Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lettreschampenoi01ruph

Ext. arriquale

LETTRES
CHAMPENOISES.

I.

Jean François Ruffey

LETTRES CHAMPENOISES,

OU

OBSERVATIONS CRITIQUES

SUR QUELQUES TRAGÉDIES

ET

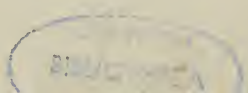
COMÉDIES MODERNES.

PREMIÈRE PARTIE.

A PARIS,

Chez Joseph CHAUMEROT, Libraire, Palais-Royal, galeries de bois, nº 188.

1809.



PQ
547
.R8
1809
v. 1

Bd. apéc.

AVERTISSEMENT
DES ÉDITEURS.

Nous ne croyons pas nécessaire de rendre compte au public des circonstances qui ont fait tomber ces Lettres entre nos mains. Les uns regarderaient tout ce que nous pourrions dire à ce sujet, comme un lieu commun et comme un moyen usé que nous employons pour leur faire prendre le change sur des lettres supposées ; d'autres diraient, avec plus de raison, que ces détails ne font rien à l'affaire, et que le point capital n'est pas de savoir comment ni pourquoi nous nous trouvons possesseurs de cette correspondance, mais de savoir si elle est de quelqu'intérêt. De là naîtraient sur l'accessoire une infinité de chicanes qui pourraient bien rejaillir sur le principal, c'est-à-dire, sur les Lettres dont nous nous proposons d'offrir le recueil au public. Pour éviter cet inconvénient, nous nous abstiendrons de donner à nos lecteurs une notice qui aurait pu être fort intéressante sur M.me de ***, dont

l'esprit et la bonne table ont fait, pendant plusieurs années, les délices de l'une des principales villes de la Champagne. Nous nous bornerons, pour l'acquit de notre conscience, à déclarer que nous avons obtenu des héritiers de cette dame, la permission de publier ces Lettres. Nous aurions désiré avoir également l'aveu de celui qui les a écrites, mais cela nous a été impossible. Tous les renseignemens qui nous sont parvenus d'Arcis-sur-Aube, ne nous ont appris autre chose, sinon que l'auteur demeure à Paris ; et comme son nom y est absolument inconnu dans la littérature et dans la belle société, nous avons fait de vaines démarches pour le découvrir. Si cette brochure parvient jusqu'à lui, nous espérons qu'il ne nous en voudra pas de la publicité que nous nous sommes permis de donner à ses Lettres sans son consentement. Nous ne faisons d'ailleurs paraître que les deux premières du Recueil, et s'il croit avoir quelques réclamations à faire, nous le prions de nous les adresser le plutôt possible, attendu que la seconde livraison sera publiée incessamment.

LETTRES CHAMPENOISES.

PREMIÈRE PARTIE.

LETTRE PREMIÈRE.

Paris . . . . . 1805.

Depuis mon départ d'Arcis-sur-Aube, Madame, vous n'avez encore reçu de moi que la lettre qui vous annonce mon arrivée à Paris. Il y a, de cela, plus d'un grand mois; et sans doute mon silence vous étonne, vous irrite. Vous m'accusez de paresse, d'ineptie, que sais-je? Peut-être me donnez-vous les noms les plus odieux. Je suis un homme sans foi, sans délicatesse, et j'ai oublié, selon vous, toutes les promesses que je vous ai faites. Non, Madame, je n'ai rien oublié; mais il fallait que je me misse en état de tenir ce que j'avais promis. Comment vous dire mon sentiment sur les mille et un volumes que chaque jour voit éclore à

Paris, sur les pièces nouvelles qui se succèdent avec une incroyable rapidité aux vingt théâtres de cette ville, sans avoir vu les unes et sans avoir lu les autres? Il faudrait avoir cent yeux, cent oreilles et un corps de fer, pour suffire à voir et à lire tout ce qui paraît de nouveau dans cette capitale du monde littéraire : aussi, la plupart des ouvrages brochés que mon libraire m'a apportés sont-ils encore sur ma table, et suis-je arriéré de plus de huit mélodrames à la Porte-Saint-Martin. Cependant, Madame, dans la crainte de vous irriter sérieusement par un plus long retard, je m'empresse de vous entretenir, tant bien que mal, de quelques nouveautés; et je commencerai, si vous voulez bien le permettre, par les ouvrages dramatiques. Les spectacles sont ce qui attire principalement l'attention des nouveaux débarqués à Paris, et ce sont eux qui ont été l'objet des premières observations que j'ai recueillies dans l'intention d'acquitter mes engagements envers vous. J'espère, Madame, que cette explication préliminaire, et le paquet que j'ai l'honneur de vous adresser, calmeront votre courroux si vous pouvez en avoir contre moi, et me rétabliront dans vos bonnes grâces si j'avais eu le malheur de les perdre.

La pièce nouvelle, qui a le plus de vogue

aujourd'hui, est la tragédie des *Templiers*, par M. Raynouard: ce sera donc le premier ouvrage dont je vous entretiendrai. J'ai vu représenter deux fois cette tragédie, je l'ai lue avec l'attention la plus scrupuleuse, et je vous avoue, Madame, que je n'en puis encore comprendre le succès; c'est un problème que j'ai inutilement tâché de résoudre. Je le livre à votre sagacité; et si vous parvenez à en trouver la solution, vous pourrez tirer vanité de cette découverte; car ce n'est pas une chose facile que d'expliquer comment une pièce, qui pèche contre tous les principes de l'art, et qui, pardessus tout cela, est écrite d'un style tantôt diffus et traînant, tantôt plein d'emphase et de bouffissure, a pu obtenir un tel succès.

Je me borne à vous envoyer les notes que j'ai crayonnées, à mesure que les défauts de cette tragédie m'ont frappé à la lecture. J'ai donné des titres à ces diverses notes pour qu'elles eussent une certaine apparence d'ordre. Je sais bien que vous ne serez pas dupe de ce procédé, qui sert merveilleusement ma paresse. Mais que voulez-vous? mon intention n'a pas été de faire un livre. J'aurais été obligé de me ronger les ongles pour lier ensemble toutes ces parties détachées, de manière à n'en faire qu'un seul et même corps;

et en vérité c'eût été une besogne au-dessus de mes forces. J'ai présumé que vous me pardonneriez la forme que j'emploierais, pourvu que le fonds vous satisfît, et j'ai choisi la plus commode pour moi.

Défaut d'action dans la tragédie des Templiers.

Je suis loin de partager l'opinion de ceux qui ont fait un reproche à M. Raynouard d'avoir dénaturé l'histoire en représentant les Templiers comme des victimes de l'avarice et de l'intrigue. L'histoire n'a point porté de jugement dans ce fameux procès, et il suffit qu'elle ait laissé les choses indécises, pour qu'un auteur ait le droit d'adopter l'opinion qu'il croit la plus probable, et qui peut d'ailleurs lui fournir le sujet d'un drame intéressant. Je ne blâme donc pas M. Raynouard de s'être prononcé en faveur des Templiers, je le félicite d'avoir au contraire, le premier, découvert tout ce que ce sujet historique présente de vraiment pathétique et de propre à la scène; ce dont je me plains, c'est qu'après avoir jugé avec beaucoup de sagacité tout le parti qu'on en pouvait tirer, il ait si mal réussi dans l'arrangement de sa fable; c'est qu'après avoir conçu l'heureuse idée du caractère de Jacques

Molay, qui est comme la pierre angulaire de tout son édifice, il n'ait bâti là-dessus qu'une tragédie défectueuse dans presque toutes ses parties.

Le principal vice de construction que vous pouvez y remarquer, Madame, c'est le défaut d'action. Un morceau d'histoire, quelqu'habilement versifié qu'on le suppose, ne constitue pas un poème épique ; de même, un fait dialogué, et représenté dans sa simplicité originelle, ne saurait constituer une action dramatique. Pour qu'il y ait action au théâtre, il faut que la cause agissante éprouve une résistance à peu près égale à son action, jusqu'à ce qu'une circonstance particulière emporte la balance et décide le dénoûment. Il ne peut y avoir de dénoûment que là où il y a un nœud ; et, sous ce point de vue, l'on peut dire que la pièce des *Templiers* se termine, mais non pas qu'elle se dénoue.

Qu'Agamemnon ait résolu de sacrifier sa fille au salut de la Grèce, et qu'il la conduise à l'autel pour l'immoler, voilà un fait : mettez-le sur la scène purement et simplement, il n'y a pas d'action dramatique ; mais, dans ce fait, introduisez Achille jurant que le projet d'Agamemnon ne s'accomplira pas, dès lors il y a action ; le nœud se forme, et l'on est en sus-

pens sur l'issue de la catastrophe. Aristote (pardon, Madame, si j'ose vous citer ce nom barbare) Aristote veut que toute action dramatique ait un commencement, un milieu et une fin ; en d'autres termes, une exposition, un nœud et un dénoûment : ainsi, dans Iphigénie, le projet formé par Agamemnon d'immoler sa fille, est le commencement ou l'exposition de la pièce; l'opposition d'Achille en est le milieu ou le nœud ; et la mort d'Ériphile, sacrifiée à la place d'Iphigénie, en est la fin ou le dénoûment. En jugeant la tragédie des *Templiers* d'après cette règle d'Aristote, je vois bien un commencement et une fin, mais je ne vois pas de milieu. Le sort des Templiers est décidé dès l'exposition : de là à leur exécution, qui a lieu au cinquième acte, il n'y a point d'opposition à leur arrêt de mort; il n'y a donc point de nœud. A coup sûr on ne viendra pas me dire que les sollicitations de la Reine et du Connétable forment une réaction ou un nœud, ce serait une plaisanterie : des prières ne sont pas une résistance, un obstacle. Pour qu'il y ait réaction, il faut que les moyens de défense soient, par eux-mêmes, indépendans et de nature à balancer les moyens d'attaque : sans cela on ne fera que retarder l'évenement prévu, mais on ne produira pas d'obstacle réel; c'est

ce qui arrive dans les *Templiers*. Les démarches de la Reine et du Connétable ne sont que du remplissage, et personne ne se fait illusion sur ce qui en résultera. L'esprit des spectateurs n'est pas une minute en suspens, et l'on n'a pas le moindre espoir que les Templiers se sauveront : il n'y a donc pas d'action dramatique dans cette tragédie, c'est un fait mis en scène.

Il résulte de ce défaut d'action, que les personnages, n'ayant pas d'intrigue à dénouer, ne sont employés qu'à des causeries au lieu de l'être à agir. De là des répétitions sans nombre, des divagations et des excursions hors du sujet; ici c'est un acteur qui vous fait des contes de ce qui s'est passé en Palestine, en Aragon ou dans la Navarre; là, c'est un autre personnage qui met l'histoire de France en distiques; et puis viennent des sermons, des sentences, et tout l'attirail qui accompagne les scènes de mélodrames.

Un moyen immanquable de reconnaître ce qui est inutile dans une tragédie, c'est de supprimer en idée tout ce qui vous paraît être dans ce cas. Si la marche du poème n'a rien perdu de sa clarté, si vous avez la même facilité à suivre les fils de l'intrigue, à coup sûr ce que vous avez supprimé n'était pas néces-

saire ; et dès-lors la pièce, loin d'avoir rien perdu, aura gagné à cette opération. C'est ainsi que l'on a utilement retranché, non-seulement des scènes, mais des rôles entiers dans le Cid et dans Cinna.

On pourrait également supprimer dans les *Templiers* l'épisode de Marigni fils, retrancher les rôles du Chancelier et du Connétable, qui ne sont que des doublures, l'un de Marigni père, et l'autre de la Reine ; bien plus, on pourrait réduire cette pièce au premier et au cinquième actes ; et l'on n'aurait perdu que deux belles scènes : quant au fait principal, il serait toujours dans son intégrité.

Mais n'est-ce donc rien que deux belles scènes, me direz-vous ? Et cet épisode de Marigni, que vous regardez comme un hors-d'œuvre dans les *Templiers*, vous seriez bien fâché de ne l'y plus trouver ! A cette objection, Madame, je répondrai d'une manière que je crois péremptoire. Une tragédie n'est pas un recueil de scènes décousues ; mais c'est la représentation d'un tout dont les parties doivent avoir entr'elles une liaison et un rapport immédiats. Chaque scène doit être la conséquence de celle qui précède, et en même temps elle doit avoir une influence directe sur tout ce qui suivra. Les scènes d'un drame

sont les rouages d'une grande machine. Tout rouage inutile tend à ralentir le mouvement de la machine au lieu de l'accélérer. Ainsi, quelqu'intéressante que soit une situation, je ne craindrai point de la supprimer si elle est hors de place dans le lieu où elle se trouve. Cent belles scènes décousues et mises à la suite l'une de l'autre, ne feront jamais une bonne tragédie. Il semble que M. Raynouard, après avoir imaginé quelques situations pathétiques, se soit dit : Tâchons de coudre ces morceaux à un sujet ; et qu'en conséquence il ait disposé son plan pour les scènes déjà faites, au lieu de faire les scènes d'après un plan sagement combiné.

Que s'en est-il suivi ? c'est que M. Raynouard, obligé de fournir une carrière de cinq actes, et les deux ou trois situations qu'il avait conçues ne lui suffisant pas pour atteindre le but, il s'est vu forcé d'avoir recours à des scènes de remplissage. Vous pouvez remarquer que la plupart de ces scènes ne sont que des répétitions ; que les personnages ressassent ce qu'ils ont déjà débité, et qu'ils tournent autour d'un même cercle d'idées.

Je vous indiquerai, Madame, entr'autres exemples de ce défaut, les scènes où Philippe-le-Bel paraît, dans le premier et le second

actes ; il est impossible de se répéter d'une manière plus sensible qu'il ne le fait. Vous allez en juger par les citations suivantes :

ACTE Ier.

LE ROI, *au Chancelier :*

. . . . . Parlez-moi du Grand-maître :
Souscrit-il à son sort ?

ACTE II.

LE ROI, *s'adressant, pour changer, à Marigni père.*

Eh bien ! des Templiers l'indomptable fierté
Fléchira-t-elle enfin devant ma volonté ?

Le Chancelier répond dans le premier acte :

. . . . . Sire, je suis confus
D'avoir subi pour vous l'orgueil de ses refus.

Au second acte, Marigni père, après avoir répondu au roi qu'il a convoqué les Templiers pour leur intimer ses ordres, ajoute :

Je ne vous parle point, Sire, de leurs réponses,
Ni des discours hautains qu'ils ont osé tenir.

Le Roi, dans le premier acte, fait un récit chronologique des événemens de son règne ; au second acte, c'est l'histoire de Ferdinand d'Aragon qu'il raconte.

Vous apercevrez facilement, à la lecture, les autres exemples de semblables répétitions

qui se rencontrent dans la tragédie nouvelle : ce sont d'autres termes, mais c'est la même idée vêtue différement. Je terminerai cet article en vous signalant, comme une preuve de maladresse, ou plutôt comme une suite nécessaire du défaut d'action dans cette tragédie, la manière dont le Roi quitte la scène à chaque fois qu'il y paraît, dans les quatre premiers actes.

ACTE Ier.

Qu'une dernière fois le conseil se rassemble.

ACTE II.

L'Inquisiteur m'attend et demande à me voir.

ACTE IV.

Voyons l'Inquisiteur, je veux l'interroger.

Remarquez-vous cette uniformité ? *Je vais au conseil : je vais voir l'Inquisiteur : je vais interroger l'Inquisiteur.* N'annonce-t-elle pas un homme qui ne sait plus que dire, et qui donne un prétexte pour s'en aller ? Cela est si vrai, que le conseil ne s'assemble pas, du moins rien n'annonce par la suite qu'il se soit assemblé ; on reste également dans l'ignorance de ce qui est résulté des conférences du Roi avec l'Insquisiteur.

Des invraisemblances.

Une chose qui me paraît inconcevable, Madame, c'est que personne n'ait remarqué que cette tragédie des *Templiers* repose sur une invraisemblance qui tient de l'absurdité. Les Templiers sont arrêtés le matin, et ils sont exécutés le soir du même jour ; c'est-à-dire que, dans l'espace de douze heures, ils ont été emprisonnés, interrogés, mis à la question, confrontés à un nombre considérable de témoins ; qu'ils ont fait un plaidoyer assez long ; qu'en un mot, un si grand procès qui, dans l'histoire, dure plusieurs années, a été instruit et jugé du lever au coucher du soleil.

Je sais bien qu'il ne faut pas pousser à la rigueur les conséquences de l'unité de temps ; je sais que ce serait détruire plusieurs belles tragédies qui existent, que d'examiner si l'action qu'elles représentent a pu se passer dans le court espace de vingt-quatre heures ; mais il ne faut pas non plus tomber dans l'excès contraire, et renfermer dans la moitié d'une journée des faits qui n'ont pu évidemment se passer que dans l'espace de plusieurs jours. Mon esprit se prête facilement à rapprocher les intervalles qui séparent certaines circonstances, à grouper ces circonstances autour du

fait principal ; j'abrége en idée les lenteurs inséparables de telles ou telles formalités ; en un mot, je cours de toutes mes forces au dénoûment, à condition toutes-fois que l'auteur aura l'adresse de me faire assez d'illusion pour que je croie vrai ce qui est tout au plus possible ; mais lorsqu'un auteur vient mal-adroitement me présenter un fait incroyable, avec la prétention que je serai dupe de son effronterie, alors mon esprit se révolte, et je ne puis m'empêcher de crier à l'invraisemblance. Il était facile à M. Raynouard d'éviter cette faute impardonnable, en supposant les Templiers arrêtés depuis plusieurs jours et leur procès entamé lorsque sa tragédie commence. Qu'aurait-il perdu à cela ? Une scène qui ne vaut pas la peine d'être regrettée. Je dis plus, c'est qu'il serait à désirer que cette scène n'existât pas, parce qu'elle est mauvaise sous tous les rapports : c'est celle où le Grand-Maître se présente pour la première fois, et où le Chancelier lui annonce que l'Ordre n'existe plus. Jacques Molay montre dans cette scène une arrogance qui contraste avec la noble fierté qu'il fait paraître dans la suite. Tout ce qu'il dit est sans raison, plein de jactance et de morgue ; ce n'est pas là le Jacques Molay des actes suivans, ce n'est qu'un fan-

faron et un sophiste. Y a-t-il, Madame, quelqu'identité entre celui qui, dans le troisième acte, dit à ses Templiers :

Supportons noblement cette cruelle injure ;
Je vous défends à tous jusqu'au moindre murmure,
Et vous obéirez.. . . . . .
. . . . La vertu souffre et ne conspire pas.
Est-ce à nous d'attaquer un pouvoir légitime ?

et celui qui, dans le premier acte, s'annonce de manière à faire craindre une révolte de la part de ses chevaliers ? Le Chancelier lui dit :

Obéissez au prince, il l'espère, il l'ordonne.

Jacques Molay n'est pas aussi disposé à obéir que dans le troisième acte, car il répond fièrement.

Mais en a-t-il le droit? quel titre le lui donne?
Mes chevaliers et moi, quand nous avons juré
D'assurer la victoire à l'étendard sacré,
De vouer notre vie et notre saint exemple
A conquérir, défendre et protéger le temple,
Avons-nous à des rois soumis notre serment?
Non, Dieu préside seul à cet engagement.
Le roi l'ignore-t-il? c'est à vous de l'instruire.
Le seul pouvoir qui crée a le droit de détruire.

Il ajoute un peu plus loin :

Le roi peut contre nous s'armer de sa puissance,
Nous joindrons à nos droits ceux de notre innocence.
Quels que soient les projets qu'on forme contre nous,
Il importe au monarque, et, le dirai-je? à vous,

A vous qui disposez de son pouvoir auguste,
Qu'on cesse à notre égard un traitement injuste!
Ce n'est pas que le roi nous puisse humilier;
Mais que ses serviteurs se gardent d'oublier
Qu'en ce palais encore ils parlent au Grand-Maître;
Oui, je le suis toujours, *je saurai toujours l'être!*

Lorsqu'il est parti, le Chancelier dit avec raison:

Sa haine et sa fureur cessent de se contraindre;
S'ils ne périssent pas, nous avons tout à craindre.

Et en effet, après avoir entendu Jacques Molay se vanter qu'il saurait toujours être Grand-Maître, on doit s'attendre à une vigoureuse résistance de sa part; mais toutes ses bravades n'ont pas de suite.

Vous voyez, Madame, qu'en suivant le plan que je propose, M. Raynouard n'aurait pas perdu beaucoup à la suppression de cette scène, qui met le Grand Maître en contradiction avec lui-même; et que d'un autre côté il aurait montré quelque respect pour la vraisemblance dont les auteurs font si peu de cas aujourd'hui.

Une autre invraisemblance, qui vaut bien celle que je viens de noter, c'est l'arrivée, sur la scène, des Templiers, au cinquième acte. Pourriez-vous, Madame, m'expliquer comment des gens qui sortent de dessus la sellette, qu'on a reconduits en prison, et dont on prononce dans le même moment le jugement à

mort, viennent cependant se promener librement dans le lieu le plus fréquenté du palais, et causer ensemble sans que personne les en empêche? Vous m'avouerez, Madame, que celui-là est un peu fort, et que c'est pousser trop loin la licence poétique. Peut-être croiriez-vous, Madame, qu'on ne les a pas mis en prison? vous vous tromperiez. Non-seulement, on est venu les arrêter sur la scène dans le troisième acte; mais le Roi nous apprend encore, à la fin du quatrième acte, qu'ils sont bien et dûment au cachot, et même dans des cachots séparés, car il se dit à lui-même :

Quel est donc ce pouvoir terrible et dangereux?
Du fond de sa prison leur chef règne sur eux.

Donc ils sont en prison. Mais ce n'est pas tout, il faut aussi que je vous prouve qu'on les y a reconduits après qu'ils ont comparu devant l'Inquisiteur, et que ce n'est que par un miracle que vous les voyez libres, tandis qu'ils devraient être entre quatre murailles. Voici un raisonnement bien simple : ils étaient en prison au commencement du quatrième acte; ils ont paru devant le juge vers la fin, et Marigni fils, en racontant ce qui s'est passé au tribunal, dit à ses camarades dans la première scène du cinquième acte.

On vous reconduisait : de tous les prisonniers,
Le Grand-Maître et moi seul nous restions les derniers.

Or, n'est-ce pas en prison qu'on les reconduisait, puisque c'était là qu'on les avait pris pour les conduire devant le juge? D'ailleurs, ces mots *de tous les prisonniers* ne prouvent-ils pas qu'ils étaient et qu'ils devaient être en prison ?

Je demande donc que l'on m'explique comment ils se trouvent libres au moment où ils devraient être le plus étroitement gardés, ou je soutiendrai qu'il y a un miracle dans cette circonstance.

Encore une petite invraisemblance, Madame, moins forte que celle dont je viens de vous entretenir, mais dans laquelle ne serait pas tombé un auteur qui aurait pu se rendre maître de son sujet, et en combiner toutes les parties de manière à produire l'illusion la plus complète.

A la fin de la sixième scène du cinquième acte, les Templiers sortent pour aller au supplice, la Reine et le Roi restent seuls. La Reine supplie son mari de différer la mort des chevaliers ; apres quelques répliques, le Roi ordonne que l'on coure suspendre le supplice. A peine l'officier est-il parti pour exécuter l'ordre du Roi, que le Connétable vient annoncer la mort des Templiers avec des cir-

constances qui annoncent l'invraisemblance du fait.

En effet, il y a un assez long chemin du Temple au Pont-Neuf. Les Templiers allaient à pied et lentement, ils ne devaient pas avoir fait plus de cinquante pas hors du Temple, lorsque le Roi ordonna de retarder leur supplice ; sans doute l'officier s'est dépêché, et il a dû arriver avant eux au lieu où l'échaffaud était dressé : cependant, d'après M. Raynouard, il a nécessairement fallu qu'ils eussent été brûlés avant même que le Roi eût accordé le délai demandé par la Reine : ainsi, les Templiers sont allés à pied du Temple au Pont-Neuf ; on a eu le temps de les lier à l'échafaud ; le Grand-Maître a fait un discours ; ses chevaliers ont entonné des cantiques jusqu'à extinction ; après cela, le Connétable a encore eu le temps de revenir au Temple, et tout cela dans l'espace d'une scène composée de dix à douze répliques, c'est-à-dire, pendant le temps nécessaire pour réciter trente-cinq vers.

« Ce sont-là de vraies chicanes, allez-vous » me dire. Vous montrez ici de la partialité » et de la mauvaise foi. La vraisemblance est-» elle mieux observée dans le dénoûment de » Phèdre, et pensez-vous me faire accroire » qu'entre le départ d'Hyppolite, au com-

» mencement du cinquième acte, et le récit » de Thèramène, la catastrophe a pu raisonnablement avoir lieu avec toutes les circonstances que rapporte le gouverneur » d'Hyppolite ? »

Oui, Madame, j'espère vous prouver que cette catastrophe a pu avoir lieu, et je n'aurai pas même grand mérite à vous persuader, parce que cela ne me sera pas difficile.

Lorsque le poète a eu assez d'adresse pour nous empêcher, par quelque forte émotion, de comparer la progression réelle de quelques heures avec la progression d'un jour imaginaire, il n'est pas surprenant que nous regardions comme déjà loin de nous le fait qui vient de se passer il n'y a que quelques minutes ; mais il faut nécessairement qu'entre ce fait et la circonstance qui nous en rappelle l'idée, il soit intervenu des choses qui ayent contribué à nous dérober la marche du temps, de sorte qu'au moment où l'on vient nous retracer le souvenir de ce fait, nous n'ayions qu'une idée confuse de l'instant où il s'est passé. Voyez avec quel art Racine a su nous tromper sur la durée du temps qui s'est écoulé depuis le départ d'Hyppolite jusqu'à l'arrivée de Théramène. D'abord, il y a quatre scènes d'intervalle, ce qui prête déjà beaucoup par

soi-même à l'illusion ; mais ensuite, comme cet intervalle est rempli ! Quelle émotion ne fait pas naître en vous l'explication entre Thésée et Aricie ; et ce monologue, où Thésée annonce les craintes qu'il commence à concevoir, et l'anxiété à laquelle il est livré quand on vient lui annoncer qu'Œnone s'est précipitée dans les flots, et que Phèdre est au désespoir !

Lorsque Thésée s'écrie :

O ciel ! Œnone est morte, et Phèdre veut mourir !
Qu'on rappelle mon fils, qu'il vienne se défendre !
Qu'il vienne me parler ! je suis prêt à l'entendre.
Ne précipite point tes funestes bienfaits,
Neptune ; j'aime mieux n'être exaucé jamais.
J'ai peut-être trop cru des témoins trop fidèles,
Et j'ai trop tôt vers toi levé mes mains cruelles.
Ah ! de quel désespoir mes vœux seraient suivis !

Le moment où vous avez vu partir Hyppolite n'est-il pas déjà bien loin de vous ? et n'avez-vous pas été trop émue pour calculer froidement la progression du temps ?

C'est à ces coups d'habileté que l'on reconnaît les maîtres. Tandis que leurs écoliers ne jugent pas que nous valions la peine qu'ils s'assujétissent pour nous aux règles de l'art, qui ne sont fondées que sur la raison, ces grands génies ne croyaient pas déroger en méditant

longuement leurs plans, et en se livrant aux plus savantes combinaisons pour se rendre dignes de plaire à leurs auditeurs. Heureux parterre, à qui Racine n'osait, qu'en tremblant, présenter ses chefs-d'œuvres !

Soyez, à votre tour, de bonne foi, Madame, et dites-moi s'il y a quelque comparaison à faire entre l'art avec lequel Racine a préparé le récit de Théramène, et la manière brusque dont le récit du Connétable est amené dans la tragédie de M. Raynouard. Dans Phèdre, l'illusion est complète ; dans les *Templiers*, l'invraisemblance saute aux yeux et affecte désagréablement l'esprit.

Des Caractères.

M. Raynouard a tout sacrifié au personnage de Jacques Molay. Le caractère de ce grand-maître est en effet très-beau ; c'est un composé de Polyeucte et de Bajazet ; mais M. Raynouard a très-habilement fondu les nuances qui séparent ces deux caractères créés par Corneille et Racine, et son Jacques Molay a tous les honneurs de l'originalité. Aussi, je suis persuadé que dès l'instant où M. Raynouard eut conçu ce caractère, il s'est dit : ma tragédie est faite ; je n'ai plus besoin de m'occuper à tracer un plan raisonnable, à

imaginer une action où l'intérêt soit progressif ; que chaque scène soit ou ne soit pas liée à celle qui précède et à celle qui suit ; qu'il y ait des actes entiers dont l'inutilité soit palpable, peu importe : toutes les fois que mon Jacques Molay paraîtra, il emportera les applaudissements, et il fascinera les yeux des spectateurs, de manière à leur faire illusion sur les défauts essentiels de ma tragédie. Si M. Raynouard a raisonné de la sorte, il a bien jugé son parterre, et il a prédit ce qui est arrivé, tant est puissant sur l'esprit de la multitude l'ascendant des sentences et de l'emphase sophistique ! Car, de ce que j'avoue la beauté du personnage de Jacques Molay, je n'avoue pas, Madame, que l'auteur le fasse toujours parler avec cette noble simplicité qui distingue la véritable éloquence de l'art du rhéteur ; malheureusement, le grand-maître ne saurait pour la plupart du temps se contenir dans de justes bornes, et quand il a trouvé une bonne idée, il ne se contente pas de l'exprimer avec une élégante précision ; il l'amplifie, la délaye dans un tel déluge de mots, que ce n'est plus qu'une déclamation ; mais ce n'est pas ici le lieu de parler de ce défaut.

M. Raynouard nous prouve d'une manière frappante que c'est peu, dans les beaux arts,

d'avoir conçu l'idée première d'un ouvrage; qu'il faut aussi que toutes les parties accessoires répondent à cette idée première, et soient en harmonie avec elle, sans quoi l'on n'aura produit qu'un de ces monstres dont parle Horace dans les premiers vers de son Art Poétique. Que diriez-vous, Madame, si Michel-Ange, après avoir tracé le dessin de ce dôme de Saint-Pierre, qui est un des plus beaux morceaux de l'architecture moderne, avait, lors de l'exécution, placé ce dôme sur quelque misérable monument d'une architecture gothique, dans la construction duquel il n'aurait employé que les matériaux les plus vils et les moins solides, tels que le plâtre ou l'argile? Vous diriez, sans doute, que Michel-Ange avait été heureusement inspiré dans la conception de son dôme; mais que son génie épuisé a succombé lorsqu'il s'est agi de mettre ce chef-d'œuvre à sa place, et de l'environner des accessoires convenables pour en faire ressortir la majesté.

Ce que vous diriez de Michel-Ange, Madame, vous pouvez l'appliquer à M. Raynouard. Son Jacques Molay est hors de toute proportion avec les autres personnages. Autant l'un est grand et élevé, autant les autres sont petits et mesquins. Et, par exemple, on embarrasserait bien M. Raynouard si on le priait de

définir le caractère de Philippe-le-Bel, dans sa tragédie. Je doute qu'il pût répondre à cette question d'une manière satisfaisante : cependant ce personnage étant le plus important après celui de Jacques Molay, et étant principalement destiné à lui servir de contre-poids dans l'action, devait être dessiné avec quelque vigueur.

Dans la première scène du premier acte, le Chancelier dit à Marigni :

La mort avait frappé le pontife romain ;
L'intrigue, retardant un choix trop incertain,
Alarmait à la fois Rome et l'Europe entière, etc.
Un prêtre fut élu : vous ignorez vous-même
Qu'au crédit de Philippe il dut ce rang suprême.
Philippe, loin de nous, l'appelant en secret,
De ses soins tout-puissants lui promet le bienfait,
L'éblouit de l'éclat de la triple couronne.
Le prêtre ambitieux s'attendrit et s'étonne ;
Futur pontife, il tombe aux genoux de son roi.
On apporte aussitôt le livre de la foi :
Qu'on abuse aisément des choses les plus saintes !
Politique profond, le roi montre des craintes,
Exige des serments ; l'autre jure soudain ;
Des Templiers alors on règle le destin, etc.

A coup sûr, cette tirade indique bien un projet formé depuis long-temps par Philippe-le-Bel de perdre les Templiers. S'ils avaient été réellement ennemis de l'autel et du trône,

à quoi bon toutes ces précautions ? Quel est le pape qui aurait refusé de dissoudre un ordre dont le but aurait été le renversement de la religion ? Tout ce mystère de Philippe annonçait le dessein conçu par un politique profond, comme dit le Chancelier, pour se défaire des Templiers *per fas et nefas*, et pour s'emparer de leurs trésors.

D'après cette exposition, je croyais que j'allais voir Philippe-le-Bel déployer ce caractère de despotisme et d'avarice que lui donne l'histoire ; faire jouer tous les ressorts que l'hypocrisie, appuyée de la puissance, peuvent lui fournir, afin de donner une apparence de justice au coup d'autorité qu'il médite ; je m'attendais à le voir dissimulé en public, mais sincère dans l'intimité de son cabinet, diriger avec ses confidents tous les fils de cette trame. Je croyais enfin que l'auteur, en mettant aux prises la politique astucieuse de Philippe et la franche loyauté du Grand-Maître, produirait de ces contrastes de situation qui font tout le charme des représentations dramatiques.

J'ai été bien trompé, Madame ; je vois Philippe parler et agir dans tout le cours de la pièce comme un homme persuadé que les Templiers sont coupables, et ne répondre

que par des niaiseries aux choses les plus raisonnables qu'on lui dit en leur faveur. Il n'y a personne dans toute la cour, pas même les ennemis des Templiers, qui ajoute foi aux accusations intentées contre eux ; Philippe seul croit à ces absurdités, et sur quel fondement ? sur les assertions les plus folles, les moins fondées en raison. Mais les larmes de la Reine, les supplications du Connétable, les déclarations de Marigni fils, la rétractation de Laigneville, et enfin la franchise du Grand-Maître, rien de tout cela ne l'émeut ; il attend que les Templiers soient brûlés pour s'écrier :

Étaient-ils innocents ?.... Ce doute fait horreur.
Grand Dieu ! si j'ai commis une funeste erreur,
Je ne demande pas que ta bonté pardonne :
Frappe-moi ! mais épargne et mon peuple et le trône.

Que pensez-vous, Madame, d'un tel caractère ? pour moi, je crois que c'est celui d'un sot entêté ; et il faut avouer qu'il est cruel de voir une catastrophe aussi terrible être le produit de l'imbécillité et de l'entêtement. Si les Templiers étaient victimes de la politique de Philippe, sans cesser de les plaindre, on expliquerait au moins les causes de leur mort ; mais dans la tragédie de M. Raynouard, cette mort affecte l'âme d'autant plus péniblement qu'elle est sans motif.

Vous parlerai-je, Madame, des autres personnages de cette tragédie ? Eh ! qu'en dirai-je? Le caractère de Marigni père est bien celui d'un vrai courtisan, il est bien dans la nature; mais c'est une nature basse, et il n'a pas cette énergie, cette élévation de vues qu'on exige au théâtre, même dans un méchant. Marigni fils est un diminutif de Jacques Molay : c'est son acolyte, son thuriféraire ; et lorsque Jacques Molay n'est pas là, c'est lui qui est chargé du soin de le représenter sur la scène et de préparer les applaudissements. Le Chancelier est la doublure de Marigni père ; lorsque celui-ci dit : *Tue*, l'autre crie : *Assomme;* il est impossible de se ressembler plus complètement que ces deux hommes-là ; il n'y a pas la plus petite nuance qui les distingue. La Reine et le Connétable sont aussi deux espèces de Ménechmes; ils jouent en faveur des Templiers le même rôle que Marigni père et le Chancelier jouent contre eux. Ces quatre personnages font une partie carrée on ne peut plus ridicule, et qui suffirait seule pour démontrer combien le plan de cette tragédie est défectueux, puisque l'auteur est obligé de suppléer au vide de l'action par le nombre des acteurs.

Du Dialogue.

Les écarts du dialogue, dit Marmontel, viènent communément de la stérilité du fonds de la scène et d'un vice de constitution dans le sujet. Marmontel vous indique, Madame, la raison pour laquelle le dialogue est si mal traité dans la tragédie des *Templiers*. Cette raison, c'est la stérilité du fonds de la plupart des scènes et la mauvaise disposition du sujet. On sait qu'en général la beauté du dialogue naît du contraste des caractères, des sentiments qui se combattent ou des intérêts qui se balancent. Ce n'est pas qu'une tragédie puisse continuellement offrir à l'auteur des moyens de déployer à chaque scène ces beautés qui ne peuvent résulter que de certaines situations. Il y a des scènes d'exposition, de confidence, de raisonnement, de délibération, qui ne permettent pas les grands mouvements de l'éloquence; c'est principalement dans ces scènes que se montre le génie de l'auteur, parce qu'il n'y a pas d'occasion qui réclame plus d'art, plus de talents que celle où il faut cacher la froideur d'une situation, soit par les charmes de la poésie, soit par le naturel et la franchise des sentiments. Quelques difficultés que le dialogue présente dans des scènes semblables, un au-

teur habile se tirera toujours d'affaire, s'il a su donner à chacun de ses personnages un caractère distinctif et des sentiments particuliers. Chacun d'eux, parlant suivant sa manière d'envisager les choses, il ne peut qu'en résulter un choc d'opinions quelconques, et conséquemment un dialogue naturel et vrai. Si, au lieu de cela, un auteur met en scène deux personnages qui ont absolument les mêmes idées sur un même sujet, que voulez-vous que ces gens-là disent entr'eux? Il faudra que tandis que l'un parle, l'autre se borne à dire oui; ou bien, si vous les faites parler l'un après l'autre, ils ne feront que se répéter alternativement. Si cet auteur a donné à l'un des principaux personnages de sa pièce un caractère équivoque, qui penche même vers l'imbécillité, quel dialogue voulez-vous qu'il résulte entre ce personnage et ceux avec lesquels il s'entretiendra, si ce n'est un dialogue faux et à bâtons rompus?

C'est aussi ce qui arrive dans la plupart des scènes de la tragédie des *Templiers*. Voici, Madame, un exemple peut-être unique dans les fastes dramatiques, d'une scène qui est dialoguée de manière qu'en ôtant les noms des deux interlocuteurs, l'un d'eux peut être censé avoir seul parlé tandis que l'autre écou-

tait. Cette scène est la première de la tragédie des *Templiers*, entre le Chancelier et le Ministre (Marigni père).

Illustre Chancelier, le roi, que je devance,
Veut que dans ce palais j'annonce sa présence.
Vous savez son dessein : avant la fin du jour,
Un grand évènement étonnera la cour.
Ministres l'un et l'autre, il faut que notre zèle
De Philippe outragé défende la querelle.
Ces fameux chevaliers, qui, s'égalant aux rois,
Remplissaient l'Orient du bruit de leurs exploits ;
Qui dans toute l'Europe, et surtout dans la France,
Étalaient leur orgueil, leur faste, leur puissance,
Les Templiers enfin, ne peuvent échapper
Aux coups dont le monarque est prêt à les frapper ;
S'il faut les accuser, je l'oserai moi-même :
L'intérêt de l'état sera ma loi suprême.
Leur pouvoir, de grands noms, de perfides bienfaits,
Attachent à leur sort la plupart des Français ;
De nombreux courtisans, même le Connétable,
Forment aux Templiers un parti redoutable.
Plus d'une fois la Reine a prodigué pour eux
Un crédit tout-puissant, des soins trop généreux ;
Sans doute elle voudra protéger le Grand-Maître ;
Oui, les plus grands dangers nous menacent peut-être ;
Mais vous me connaissez, comptez toujours sur moi
Contre ces ennemis de l'Etat et du Roi.
Quoi ! leur coupable audace est encore impunie !
Ils vivent étrangers dans leur propre patrie :
Ils se sont affranchis des tributs solemnels
Que partout les Chrétiens acquittent aux autels.

Riches de nos bienfaits, mais possesseurs avides,
Ils repoussent loin d'eux le fardeau des subsides.
Dangereux ennemis et perfides sujets,
Sans cesse ces guerriers formaient d'affreux projets;
Et s'ils ont quelquefois combattu pour la France,
Ils voulaient par leur gloire affermir leur puissance.
Le Roi depuis long-temps est irrité contre eux.
Ses soupçons surveillaient leurs complots ténébreux.
Nous avons découvert qu'un pacte affreux, impie,
A remplacé les lois de la chevalerie :
Dans leurs rites secrets blasphémant l'Éternel,
Pour renverser le trône ils attaquaient l'autel.
La vengeance du Roi serait terrible et prompte....
Mais ce sont des Français, il veut cacher leur honte;
Il se borne à détruire un ordre dangereux :
Qu'ils se montrent soumis, il sera généreux.

Je vous laisse à deviner, Madame, les points d'intersection de ce discours pour en faire un dialogue; cette énigme vaut bien celles du Mercure, et elle pourra vous amuser pendant une soirée.

Je vais vous citer encore quelques fragments de scène dans le même genre; j'y mettrai les noms des interlocuteurs que vous pourrez supprimer ou transporter à votre gré.

LE MINISTRE.

Non, plus de Templiers! Tous ont cessé de l'être,
Alors que sous le joug d'un vainqueur et d'un maître
Leurs revers éclatants ont pour jamais livré
Et Solyme, et le temple et le tombeau sacré.

LE CHANCELIER.

Le Roi veut une entière et prompte obéissance ;
Il exerce les droits de sa toute-puissance :
Malheur à ces guerriers s'ils osent résister !

Croyez-vous, Madame, qu'il ne serait pas possible de mettre le nom du Chancelier à la place de celui du Ministre et celui du Ministre au lieu de celui du Chancelier, ou bien de supprimer tout-à-fait celui du Chancelier? Quel inconvénient y aurait-il à cela? Mais poursivons nos citations :

LE CHANCELIER.

De tous les chevaliers la haine redoutable
Chaque jour contre nous devient plus implacable.

LE MINISTRE.

Jaloux de mon pouvoir, rivaux de mon crédit,
Si le Roi m'encourage ou la cour m'applaudit,
De leur haine soudain éclate leur murmure :
Chacun de mes succès leur paraît une injure ;
Et moi, des Templiers ennemi sans retour,
J'osai les accuser, les poursuivre à mon tour :
De leurs vils attentats votre active prudence
Enfin a préparé la preuve et la vengeance.

LE CHANCELIER.

L'Inquisiteur partout a des agents secrets ;
S'il devait seulement venger nos intérêts,
On pourrait suspecter sa promesse et son zèle ;
Mais lorsqu'il doit punir, croyez qu'il est fidèle.

LE CHANCELIER.

. . . . . Sire, je suis confus,
D'avoir subi pour vous l'orgueil de ses refus.

LE MINISTRE.

Si les armes pouvaient appuyer sa querelle,
Sans doute nous aurions à combattre un rebelle;
Mais votre garde entoure et remplit ce palais,
Et d'une vaine audace arrête les projets.

Il me semble qu'il était assez inutile d'ôter, dans cet endroit, la parole au Chancelier pour la donner au Ministre; mais, comme j'ai eu l'honneur de vous le dire plus haut, Madame, lorsque l'un de ces deux personnages crie : *Tue*, l'autre ajoute aussitôt : *Assomme*.

LE CHANCELIER.

La thiare insultait au sceptre de nos rois;
Comment ces chevaliers vengèrent-ils vos droits?
Le dirai-je? en public, le faste de leur zèle
Par des discours pompeux servait notre querelle;
En secret leurs trésors, leur crédit redouté,
Du pontife romain excitaient la fierté.

LE ROI.

S'ils outrageaient ainsi l'honneur du diadême;
Dans leurs rites secrets, l'audace et le blasphême
Insultant l'éternel, et méprisant ses lois,
Contre lui s'exerçaient à détrôner les rois.

Pourquoi mettre ici dans la bouche du roi ce qui allait si bien dans celle du Chancelier?

il avait déjà dit dans la scène première du premier acte :

Dans leurs rites secrets blasphémant l'Éternel,
Pour renverser le trône, ils attaquaient l'autel.

La répétition de cette même idée lui appartenait de droit.

Je crains de vous ennuyer, Madame, en multipliant de semblables citations ; je vais cependant vous mettre encore sous les yeux quelques exemples d'un dialogue à bâtons rompus.

LE CHANCELIER, *à Jacques Molay.*

. . . . . Vous n'êtes plus Grand-Maître.

LE GRAND-MAITRE.

Qui l'a jugé?

LE CHANCELIER.

Le Roi.

LE GRAND-MAITRE.

Mais l'ordre entier?

LE CHANCELIER.

N'est plus.

LE GRAND-MAÎTRE.

Croirai-je?

LE CHANCELIER.

Épargnez-vous des regrets superflus.

Vous voyez d'abord le vice de ce dialogue,

Madame ; c'est du vrai dialogue de mélodrame. Après ces mots : *Mais l'ordre entier.....*, le Chancelier, par un jeu puérile, interrompt niaisement le Grand-Maître pour placer un *n'est plus*. Mais il ne va pas au-devant de la pensée du Grand-Maître et il n'y répond pas ; la même remarque est à faire sur l'interruption après *croirai-je ?.....*

Dans la seconde scène du deuxième acte la Reine prévient le jeune Marigni qu'il est désigné pour arrêter les Templiers.

. . . . . Votre père a d'avance
Annoncé votre zèle et votre obéissance.

MARIGNI *fils*.

Mon père vainement s'est engagé pour moi ;
Mes refus braveraient et mon père et le Roi.

LA REINE.

Vous livrez ces proscrits à la haine implacable !
Prévoyez donc leur sort !

MARIGNI *fils*.

Qu'un autre en soit coupable !

Ou j'entends mal la dernière réplique du jeune Marigni, ou il répond tout de travers à la Reine. Elle l'invite à soustraire les Templiers à la haine de leurs ennemis, et il répond : *Qu'un autre en soit coupable*, c'est-à-dire

qu'un autre soit coupable de les soustraire au sort qui les menace. Qu'est-ce que cela veut dire?

Marigni fils, au cinquième acte, annonce aux Templiers que la Reine a pris leur défense, et que leurs accusateurs pâlissent devant elle. Laigneville s'écrie :

Quoi! nous aurions fléchi ces juges menaçants!
Et nous suffirait-il d'être tous innocents?

MARIGNI *fils.*

Vous n'avez plus d'espoir?.... Vous en auriez peut-être,
Si tantôt vous aviez entendu le Grand-Maître.

. . . . . .

Je ne vois pas à propos de quoi cette exclamation : *Vous n'avez plus d'espoir?* Il me semble qu'elle porte à faux, d'après ce que vient de dire Laigneville : *Quoi! nous aurions fléchi ces juges menaçants?* ce qui annonce bien quelque espoir. S'il ajoute *Et nous suffirait-il d'être tous innocents?* ce n'est qu'un doute qu'il émet-là, ce n'est qu'une expression de désespoir; mais M. Raynouard avait besoin d'une transition pour passer au récit que va faire le jeune Marigni, et apparemment qu'il n'en a pas trouvé de plus adroite que celle-là.

Du Style.

C'est ici, Madame, la partie la plus faible de la tragédie des *Templiers*. Cependant, elle

a reçu tant d'applaudissements sous ce rapport, que je crains bien de vous entendre taxer mon opinion de paradoxe. C'est une nécessité pour moi d'insister sur cet article un peu plus que je ne l'ai fait sur les autres, et d'accumuler preuves sur preuves afin de ne vous laisser aucun doute. J'en mettrai tout à l'heure une assez nombreuse collection sous vos yeux.

Je le dis à regret : M. Raynouard n'est pas né poète ; il n'est pas même initié dans les mystères de la versification. Son style est plein d'emphase et de déclamation ; c'est un feu roulant de sentences et d'antithèses. Vous n'y trouverez ni ces périodes harmonieuses, ni ces inversions, ni ce choix de mo ts qui distinguent la poésie de la prose ; il ignore tout-àfait l'art de dérober la monotonie qui naît du retour des rimes par la variété des coupes et des repos. Presque tous ses vers tombent un à un ou sont attelés deux à deux, de sorte qu'en les récitant, il semble qu'on chante un *de profundis* en faux-bourdon. La plupart de ses épithètes sont oiseuses, et le nombre des chevilles qu'il emploie est incalculable. Je n'ai pu réussir à compter les mots de remplissage, tels que : *toujours*, *sans cesse*, *sans doute*, *peut être*, *tout*, et autres de cette espèce, qui, placés sans nécessité, et seulement pour com-

pléter le nombre des syllabes, rendent ses vers durs, diffus et traînants. Ce n'est pas que je prétende qu'il n'y ait pas un seul beau vers dans la tragédie des *Templiers* ; il en est jusqu'à trois que je pourrais nommer : mais ce que je soutiens, c'est que les sept huitièmes des vers qu'elle renferme sont mauvais. A la preuve ! m'allez-vous vous dire ; à quoi sert tout ce préambule? J'y consens, Madame, passons aux preuves. Ne croyez pas, cependant, que j'aille vous transcrire tout ce qu'il y a de répréhensible dans cette tragédie sous le rapport du style ; ce serait un travail trop pénible que de copier sept à huit cents vers : veuillez bien vous contenter d'un certain nombre d'exemples des différents défauts que je reproche au style de M. Raynouard ; et afin que vous ne m'accusiez pas d'avoir fait un choix qui annonce de la partialité, je vous préviens, Madame, que j'ai particulièrement noté les vers que j'ai entendu exalter avec le plus d'enthousiasme dans quelques sociétés de cette ville.

Pour ne pas me répéter à chaque citation, je prends le parti de les classer et de les ranger sous des titres différents, suivant la nature des défauts dont je les accuse.

Style emphatique, sentencieux, déclamatoire.

Je viens vous annoncer les volontés du Roi.
De ce *vaste* palais les *superbes* portiques
Ont cessé d'étaler vos titres *magnifiques*.

Ces épithètes orgueilleuses, dans une circonstance aussi simple, ne vous rappellent-elles pas, Madame, les adverbes *superbement* et *magnifiquement* de Trissotin ?

Mes chevaliers et moi, quand nous avons juré
D'assurer la victoire à l'étendard sacré,
De vouer notre vie et *et notre saint exemple*
A conquérir, défendre et protéger le temple.
Avons-nous à des rois soumis notre serment ?
Non, Dieu préside seul à cet engagement.
Le Roi l'ignore-t-il ? c'est à vous de l'instruire :
Le seul pouvoir qui crée a le droit de détruire.

Ce dernier vers, que j'ai entendu applaudir avec enthousiasme, n'est qu'un sophisme. Je le demande, en effet, à tout homme de bonne foi; une corporation dont les membres se seraient engagés, par la foi des sermens, dans une entreprise nuisible à l'état, serait-elle hors de l'atteinte des lois par cela seul qu'elle aurait fait un serment consacré par une cérémonie religieuse ? Le souverain n'aurait-il pas le droit de détruire cette corporation; et celle-ci pourrait-elle appeler du jugement qui la détruirait,

sous prétexte qu'elle n'a pas soumis ses sermens au souverain ?

En vérité, l'affirmative dans une telle question serait une absurdité monstrueuse. Observez, je vous prie, Madame, que si Jacques Molay raisonnait d'après les mœurs et les usages de son temps, et qu'il invoquât contre Philippe-le-Bel les statuts de son ordre approuvés par les papes, il n'y aurait aucun mal, et son langage aurait cette vérité locale dont un auteur ne doit par s'écarter lorsqu'il fait parler ses personnages ; mais Jacques Molay s'avise de généraliser ses idées ; il fait des sentences, des maximes absolues, et c'est là ce qui est absurde : aussi l'illusion cesse pour moi ; lorsqu'il parle, je n'entends plus que M. Raynouard, et je juge son opinion, abstraction faite du personnage qu'il fait parler. C'est sous ce point de vue que j'examine ce vers : L*e seul pouvoir qui crée a le droit de détruire*. Et je dis qu'en thèse générale c'est un sophisme.

Au milieu des périls que j'affronte *avec gloire*,
Je demande la mort et *j'obtiens la victoire.*

Il ne serait permis qu'à Alexandre ou à César de s'exprimer avec tant de jactance : c'est n'avoir pas l'idée des convenances théâtrales

que de faire parler ainsi un simple chevalier. Le style de la tragédie doit être noble et élevé; mais il doit en même temps être vrai et conforme à la qualité des personnages que l'on met en scène.

Hélas ! ces chevaliers, pour honorer mon zèle,
Vainement de lauriers couronnent ma valeur ;
La gloire est sur mon front, le deuil est dans mon cœur.

Assurément, si ce jeune Marigni a quelque défaut, ce n'est pas celui d'être trop modeste. Et cette jolie antithèse, *la gloire, etc.* qu'en dites-vous, Madame, n'est-elle pas là bien placée ?

On sait à quels devoirs les défenseurs du temple
Consacrent saintement leur vie et leur exemple.

Jacques Molay s'était déjà servi de cette expression ; il était bien naturel que le jeune Marigni répétât la leçon de son maître.

MONTMORENCY.

Nos parents, nos amis peuvent armer leurs bras :
Osons. . . . . .

LE GRAND-MAITRE.

La vertu souffre et ne conspire pas.

Il faut avouer que M. Raynouard est bien malheureux avec ses maximes. En voici une très-bonne en thèse générale, et précisément

elle est ici d'autant plus mal placée qu'elle met le Grand-Maître en contradiction avec lui-même lorsqu'il dit au moment ou l'on vient l'arrêter :

Nous avons quelque droit de faire résistance ;
Mais, etc.

Si les Templiers ont droit de résister, Montmorency ne dit rien de répréhensible en proposant d'user de ce droit, et la sentence du Grand-Maître porte à faux.

Vous direz donc au roi qui nous charge de fers,
Que loin de résister, nous nous sommes *offerts ;*
On peut dans les prisons entraîner l'innocence !
Mais l'homme généreux, armé de sa constance,
Sous le poids de ses fers n'est jamais abattu ;
S'ils pèsent sur le crime, ils parent la vertu.
Où sont nos fers ? nos fers !

Les deux premiers vers disent tout ce qui est nécessaire ; mais le sentencieux Molay n'est pas homme à nous tenir quittes à si bon marché. Et cette exclamation : *Où sont nos fers ! nos fers !* connaissez-vous, Madame, quelque chose de plus emphatique et de plus risible ? On a bien raison de dire que rien ne ressemble plus au burlesque que le tragique outré.

L'homme a créé l'honneur, Dieu créa la vertu.

Voilà encore une sentence qui excite des

cris d'admiration. Ce n'est cependant que du galimatias antithétique. Si Marigni fils parlait de ce faux honneur qui n'est ici-bas l'idole que des sots, il pourrait avoir raison ; mais alors il faudrait qu'il s'expliquât nettement. L'honneur pris dans un sens absolu ne peut être fondé que sur la vertu ; conséquemment Dieu l'a créé quand il a créé la vertu, conséquemment Marigni fils ne sait ce qu'il dit.

Vous livrez ces guerriers à ce juge implacable
Qui force l'*innocent* à s'avouer *coupable ;*
Qui se dit *convaincu* dès qu'il peut *soupçonner*,
Et commence à *punir* avant de *condamner ;*
Le ministre d'un Dieu *de paix et de clémence*
Sur un saint tribunal *fait asseoir la vengeance.*

Toutes ces antithèses de rhéteur, et ces vaines déclamations sont placées à contresens dans la bouche de la Reine, pour justifier les Templiers. Il me semble que son rôle exigeait qu'elle mît plus d'adresse et de circonspection dans ses propos. Son but doit être de toucher le roi pour le faire revenir de ses préventions ; et jamais on ne peut attendrir l'âme avec des injures et des lieux communs.

Mais silence, Madame ; le révérend père Jacques Molay monte en chaire ; prêtez une

oreille attentive, vous allez entendre un sermon dans toutes les règles.

Remercions le ciel qui nous l'accorde (*le martyre*) à tous.
Que le feu des bûchers s'allume autour de nous,
Que le fer de la mort s'agite sur nos têtes,
Je suis prêt. L'êtes-vous? oui, je vois que vous l'êtes.
Grand Dieu! je te bénis; tu répands dans nos cœurs
Un courage plus grand encor que nos malheurs.
Tu veux que l'Univers reçoive un saint exemple :
Ces soldats de la foi, ces défenseurs du temple,
Justement préférés, sont dignes de l'offrir
A ceux qui, pour ton nom, doivent un jour mourir.
Quel glorieux revers! quelle infortune auguste!
Souvent celui que frappe un jugement injuste,
Sous les coups du malheur tristement abattu,
Te demande la vie, et nous c'est la vertu.
La vertu nous suffit; et puisque notre vie
Ou plus tôt ou plus tard doit nous être ravie,
Bénissons nos périls; c'est par eux qu'aujourd'hui
Dieu marque le chemin qui nous ramène à lui.
Bravons de nos bourreaux la fureur criminelle :
Que nous enlèvent-ils? la dépouille mortelle;
Ils peuvent de nos jours éteindre le flambeau.
La vertu brille encore au-delà du tombeau;
Je sens qu'elle survit à notre heure suprême
Pour l'immortalité, pour le ciel, pour Dieu même.
D'un supplice cruel nous serons glorieux :
Mes amis, l'échafaud nous rapproche des cieux.

Je ne ferai, Madame, aucune réflexion sur ce morceau; les défauts en sont trop évidens pour que je les note. Je me borne à vous re-

commander le dernier vers comme un jeu de mots ridicule, et je vous prie d'en faire justice. Il vous suffira d'observer que *les cieux* présentent l'idée d'une chose abstraite, et *l'échafaud* celle d'une chose matérielle, et qu'en conséquence on ne peut pas les accoler ensemble.

Nous sommes innocents, disait-il, *nous le sommes ;*
Nous prenons à témoin Dieu, les rois et les hommes ;
Contre nos oppresseurs nous aurons attesté
Et le siècle présent et la postérité.
Que le fer des bourreaux nous arrache à la vie ;
Qu'ils épuisent sur nous toute leur barbarie,
On n'entendra de nous que ces nobles accents :
Nous sommes innocents, nous mourons innocents !
Que le feu des bûchers s'élance et nous dévore,
Au milieu des bûchers nous le dirons encore :
Et peut-être du fond des tombeaux gémissants
S'élèveront ces cris : Nous étions innocents.

Sans être bons, les quatre premiers vers de cette tirade sont dans la mesure ; tout le reste est l'amplification d'un écolier de rhétorique.

Plus la flamme montait, plus ce concert pieux
S'élevait avec elle et montait vers les cieux.

On a beaucoup loué ces vers ; pour moi, je suis de l'avis d'Alceste :

Ce n'est que jeux de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.

Plus la flamme montait n'est que de la prose triviale.

Style décousu.

Mon cœur est innocent, mais ma bouche est coupable.
J'ai fait de faux aveux, et j'en suis indigné;
Des pleurs du repentir mon visage est baigné.
Vos regards m'ont instruit de l'excès de mon crime;
Mais aurais-je perdu tout droit à votre estime?
Hélas! je n'ai pas eu la force de souffrir!
Je puis tout réparer, je puis encor mourir.

Concevez-vous, Madame, une telle enfilade de sept vers sans aucune sorte de liaison? Pour que vous en jugiez toute l'absurdité, je vais les transcrire de nouveau en commençant par le dernier, et en remontant; vous verrez qu'ils présenteront un sens tout aussi raisonnable que celui qu'ils offrent dans leur ordre primitif.

Je puis tout réparer, je puis encor mourir.
Hélas! je n'ai pas eu la force de souffrir.
Mais aurais-je perdu tout droit à votre estime?
Vos regards m'ont instruit de l'excès de mon crime;
Des pleurs du repentir mon visage est baigné.
J'ai fait de faux aveux, et j'en suis indigné.
Mon cœur est innocent, et ma bouche est coupable.

Vous pouvez faire, Madame, la même opération sur les deux premières citations qui suivent :

Je retrouve la gloire où je trouvais la honte;
J'admire et je bénis ce généreux remords.

Vous pouvez désormais vous offrir à la mort.
O ciel, jusqu'à la fin soutiens notre constance !

..... Ah ! mon courroux n'a pu se contenir ;
Ils me réduisent donc au malheur de punir !
Avec quelle fureur leur faux zèle s'exprime !
Je reconnais enfin l'esprit qui les anime.

Le roi veut une entière et prompte obéissance ;
Il exerce les droits de sa toute-puissance :
Malheur à ces guerriers s'ils osent résister !

J'ai dévoué ma vie au monarque, à la France ;
Ta gloire et ton bonheur faisaient ma récompense :
Les honneurs, le pouvoir illustrent ma maison,
Je prépare pour toi la splendeur d'un grand nom ;
Et sur un échafaud mon fils perdrait la vie !

Mon père, Adélaïde, ont droit à mes regrets :
Je combats à la fois l'amour et la nature,
Je ne puis de mon cœur étouffer le murmure.
Et toi, mon père, et toi cesse de t'affliger !

J'exerçais envers vous mon droit le plus auguste.
J'étais trop généreux ; c'est l'instant d'être juste.

Je le serai, sans doute ; ingrats, retirez-vous.
—Dieu lit au fond des cœurs, qu'il soit juge entre nous.
Amis, c'est devant lui que nous allons paraître.

Votre fatal secret vous appartient encore :
Il faut qu'Adélaïde elle-même l'ignore ;
Il faut le taire au prince, à votre père, à tous.
Je sais pour quel dessein le roi compte sur vous.

Vous aviez toujours dit qu'ils étaient innocents.
Des ennemis cruels, des ennemis puissants....
Ah ! puisse enfin sur eux retomber l'injustice !

Style diffus.

Leur pouvoir, de grands noms, de perfides bienfaits,
Attachent à leur sort la plupart des Français.

Dangereux ennemis et *perfides* sujets,
Sans cesse ces guerriers formaient d'*affreux* projets.

Nous avons découvert qu'un pacte *affreux*, *impie*,
A remplacé les lois de la chevalerie.

. . . . . Ce palais autrefois
Gardait *tous* les trésors de l'état *et des rois*.

Je *découvre* aujourd'hui, *j'apprends* que contre moi
Les Templiers, etc.

J'admirai dans les camps *ces braves chevaliers*,
Chrétiens *toujours* soumis, *intrépides guerriers*.

De *tous* les malheureux protecteurs *charitables*,
C'est aux seul Musulmans qu'ils étaient redoutables.

. . . . . *Tous* les Navarrois
Ont *respecté*, *chéri* la fille de leurs rois.
Leur bonheur fait le mien, et je vous le confie;
Conduisez auprès d'eux une épouse *chérie*.

Grande reine, la France et la cour et l'armée,
Retentiront toujours de votre renommée;
Les Français triomphants, les ennemis vaincus,
Honorent votre gloire, admirent vos vertus.
Le peuple, dont vos soins adoucissent la peine,
Connaît à vos bienfaits que vous êtes sa reine.
Votre sexe, par vous, montre l'art de régner;
Vous savez à la fois combattre et gouverner.

Tout *servait* à la fois et *secondait* mes vœux.
Je vois les Templiers *proscrits* et *malheureux*, etc.

Et je ferai céder, *malgré mon désespoir*,
L'amour à la vertu, le bonheur au devoir.

Si l'arrêt les absout, c'est à votre équité
Qu'ils auront dû *l'honneur, leurs jours, leur liberté*.

Vous savez que la Reine a pris notre défense.
Ses *vertus*, son *crédit*, son *rang*, son *éloquence*,
Tout semble loin de nous écarter le danger.

Des ennemis *nombreux, perfides, redoutables*,
Dénonçaient ces guerriers; vous les croyiez coupables.

A ces infortunés je promets mon secours;
Je puis, je dois pour eux sacrifier mes jours.

Au milieu des dangers, j'espère vous offrir
L'exemple, la vertu, la gloire de souffrir.

Ces ministres sacrés, *dont l'austère franchise*
Devant le souverain parle au nom de l'église,
Ces premiers magistrats, *dont l'éloquente voix*
M'implore au nom du peuple et m'expose ses droits;
Tous mes sujets enfin dénoncent de grands crimes.

On eût dit que sur eux ils entendaient tonner
Les accents éternels, la colère céleste.

De *tous* les chevaliers la haine *redoutable*
Chaque jour contre nous devient plus *implacable*.

Et moi, des Templiers ennemi *sans retour*,
J'osai les accuser, les poursuivre *à mon tour*.

. . . . . Je suis surpris, *j'ai quelque droit de l'être.*
Pour la première fois vous louez le Grand-maître.

J'avais intention, Madame, de faire un chapitre intitulé : *Style prosaïque ;* mais après avoir émargé dans mon exemplaire tout ce que j'aurais à transcrire, j'ai été effrayé de la tâche que j'allais m'imposer, et j'y ai renoncé. C'est déjà beaucoup que d'avoir à lire des vers tels que ceux-ci :

Mais vous me connaissez ; comptez toujours sur moi
Contre ces ennemis de l'état et du roi.

Que serait-ce, si l'on était condamné à en copier deux cents de cette espèce ? Il y aurait de quoi tomber malade de dégoût et d'ennui ; j'ai donc supprimé ce chapitre.

Galimatias, Expressions impropres, Naïvetés burlesques.

Accusés de trahir et l'autel et le trône,
Quand on peut vous livrer au glaive de la loi,
C'est vous justifier que d'obéir au roi.

Voilà, Madame, un argument unique dans son genre : *Vous êtes accusés de trahison ; le moyen de prouver votre innocence, c'est de vous soumettre de bonne grâce au châtiment que l'on vous inflige comme si vous étiez coupables.*

Nous joindrons à nos droits ceux de notre innocence.

Quelle différence peut-il y avoir entre les droits des Templiers et les droits de l'innocence des Templiers ?

. . . . . J'aurai soin cependant
Que vous ne *hasardiez qu'un courage* prudent.

Hasarder un courage me paraît une expression très-hasardée.

L'Anglais fuit, *et laissant nos rivages déserts*,
Met entre nous et lui la barrière des mers.

On croirait que les Anglais, après avoir ravagé nos rivages, en ont fait des déserts ; cependant M. Raynouard a voulu dire *désertant nos rivages*. Il y a une grande différence entre ce qu'il a dit et ce qu'il a voulu dire.

LE GRAND-MAITRE.

Vous désobéissez aux volontés du roi !

MARIGNI *fils*.

Je cesse d'obéir, c'est un devoir pour moi.

Pour un loyal Templier, la distinction est un peu sophistique.

LE GRAND-MAITRE *à Marigni fils*.

Chacun des chevaliers vous rend votre secret ;
Vivez, portez encor le fardeau de la vie.

Vivez, portez le fardeau de la vie, est un

pléonasme ; mais ce n'est rien que cela. Le premier vers me choque bien autrement. Il me semble que Jacques Molay déraisonne et que la peur lui trouble le cerveau. Il n'y a pas ici de secret à rendre : Marigni fils et Templier ; c'est un serment qu'il a fait, et, suivant le même Jacques Molay, Dieu seul a présidé à cet engagement, et *le seul pouvoir qui crée a le droit de détruire.* Dieu seul ou le pape peuvent donc délier Marigni de ses engagemens ; l'ordre entier des Templiers n'a pas le droit de relever un chevalier de ses vœux.

On vous reconduisait : de tous les prisonniers
Le Grand-Maître et *moi seul* nous restions les derniers.

Ne croyez-vous pas, Madame, entendre dire à Jeannot : J'ai dîné *tout seul* avec ma sœur, mon petit frère, mon oncle et ma tante ?

MONTMORENCY *au Grand-Maître.*
Nous suivrons votre sort.

LAIGNEVILLE.

Oui, nous l'avons juré.

MARIGNI *fils.*

C'est pour nous un devoir, *et c'est un droit sacré.*

Si vous devinez ce que signifie le second hémistiche du dernier de ces deux vers, je vous

prie de m'en faire part, Madame ; pour moi je n'y comprends rien.

Ces refus insultants vous expliquent assez
De quels périls affreux nous étions menacés ;
Vous n'en avez que trop retardé la vengeance.

Ce qui doit se construire de cette manière : *Vous n'avez que trop long-temps retardé la vengeance des périls affreux dont nous étions menacés.* Je ne crois pas que cette phrase soit française même en prose.

Restez. Le roi l'ordonne, et *lui-même* s'avance.

En lisant ce vers, je n'ai pu m'empêcher de songer à ce bon provincial qui disait, en parlant de Louis XIV : J'ai vu ce grand roi *qui se promenait lui-même.*

Retour trop fréquent de chevilles et de rimes que l'auteur paraît affectionner.

J'apprends, mais en secret, que dans ce jour *peut-être*
Tous seront arrêtés, chevaliers et Grand-maître.

Déjà de votre sort vous vous doutez, *peut-être?*
—Je l'attends sans effroi.—Vous n'êtes plus Grand-Maître.

Sans doute elle voudra protéger le Grand-Maître.
Oui, les plus grands dangers nous attendre *peut-être.*

Frappé de ses vertus, les égalant *peut-être*,
Le sultan proposait d'échanger le Grand-Maître.

Pour la dernière fois vous entendez, *peut-être*,
Celui que devant Dieu vous choisîtes pour Maître.

Saisir les chevaliers, et surtout le Grand-Maître,
C'était sauver l'état et nous-mêmes *peut-être*.

. . . . . Tous obtiendront *peut-être*
La gloire de marcher sur les pas du Grand-maître.

Un Templier caché qui secondant, *peut-être*,
Les intérêts, l'espoir, les desseins du Grand-Maître.

. . . . . Les amis du Grand-Maître,
Cachés autour de moi, nous menacent *peut-être*.

Vous n'avez plus d'espoir!... Vous en auriez *peut-être*,
Si tantôt vous aviez entendu le Grand-Maître.

—S'il faut les accuser, je l'*oserai* moi-même.
—. . . . . J'*ose* vous le défendre.
—J'*osai* les accuser, les poursuivre à mon tour.
—Je n'*osais* démentir leur noble renommée.
—Je les crois innocents, j'*ose* les protéger.
—J'*oserais* le défendre au prix de tout mon sang.
—. . . . . Moi j'*oserai* la dire.
—. . . . . C'est en vain que les rois
Osent anéantir nos titres et nos droits.
—Nos parents, nos amis, peuvent armer leurs bras;
Osons.....
—*Osez* les annoncer, nous saurons les souffrir.
—*Oserai*-je le dire? ils sont mes prisonniers.
—Je ne l'espère pas; et qui l'*oserait*?
—Mais j'*ose* devant lui défendre l'innocence.
—. . . . . Aujourd'hui ma prière

Ose te demander une grâce dernière.
—Et toi-même *oserais* t'avouer leur complice !
—Tel les croit innocents qui n'*oserait* les plaindre.
—J'*osai* par mon exemple encourager l'armée.
—Pardonnez à mon zèle. Oui, sire, j'*ose* croire, etc.
—Tous *oseront* s'armer, conspirer contre moi.
—A vos sages avis s'il *ose* résister, etc.
—S'ils hésitent d'absoudre, ils n'*osent* condamner.
—Mais enfin, quel est-il? Vous n'*osez* nous le dire.
—A la bonté du roi n'*osez*-vous recourir?
—Ah ! sire, si j'*osais*. —Parlez, je vous l'ordonne.
—Et j'*ose* t'y citer, ô pontife romain !

Il paraît, Madame, que M. Raynouard a une prédilection pour le verbe *oser*. Cependant, au milieu de tous ces vers que je viens de vous transcrire, il n'est placé que deux ou trois fois à propos; dans tout le reste il fait cheville. Je ne vous dirai rien sur la rime *peut-être;* son retour fréquent vous a convaincue de la difficulté qu'a éprouvée M. Raynouard pour rimer à *Grand-Maître*.

J'aurais pu vous citer beaucoup d'autres exemples de cette difficulté; mais *j'ose* vous affirmer, Madame, que je suis las de copier de mauvais vers, et qu'il est bien temps que je me repose. Je crains seulement que vous ne m'accusiez d'avoir relevé avec une sévérité trop minutieuse les défauts de la tragédie des *Templiers*, et d'en avoir malignement dissi-

mulé les beautés. Je vous proteste, Madame, que j'ai jugé cet ouvrage d'après ma conscience et la conviction la plus intime. D'ailleurs, j'ai franchement avoué pour beau ce qui m'a paru tel; et c'est ainsi que j'ai rendu au caractère de Jacques Molay la justice que cette conception mérite. J'ai aussi reconnu qu'il serait possible de trouver dans la totalité de cette tragédie, deux scènes où il n'y eût rien à reprendre, et peut-être me suis-je, à cet égard, beaucoup trop avancé. Par exemple, la scène où Marigni fils chargé d'arrêter les Templiers, refuse de le faire, et déclare qu'il est lui-même chevalier, est belle, j'en conviens; mais c'est une situation qui a été clouée là pour faire effet : elle n'est pas produite par la force du sujet, et elle n'en est pas un résultat nécessaire. Tout autre que Marigni fils aurait pu arrêter les Templiers; et cela est si vrai que, sur son refus, c'est un officier subalterne qui remplit cette commission. En conséquence, il n'était pas nécessaire que ce fût lui qui la remplît, et il est évident qu'il n'en a été chargé que pour produire la situation dont il s'agit. Cette situation est donc postiche, quoiqu'elle soit assez belle, si on la considère isolément et hors du sujet.

Qu'exigez-vous de plus de mon impartialité?

Faut-il vous mettre sous les yeux tous les beaux vers de la tragédie des *Templiers*, quoique je ne vous aye cité qu'une partie des plus mauvais ? Eh bien ! soit, Madame ; je vous citerai tout : la tâche ne sera ni longue ni difficile, et je ne serai pas embarrassé sur le choix. Les voici :

On a calomnié ces guerriers vertueux.
—Comment me le prouver ? — *En mourant avec eux.*

L'hypocrite ose-t-il affronter le trépas ?
Il ment, trompe, séduit ; *mais, sire, il ne meurt pas.*

Mais il n'était plus temps.... *les chants avaient cessé.*

Vous voyez, Madame, que tous les beaux vers de la tragédie des *Templiers*, se réduisent à trois hémistiches. Vous vous étonnez peut-être que je ne vous cite pas le plus fameux de tous :

La torture interroge, et la douleur répond.

Mais que voulez-vous ? chacun à son goût, et moi je n'aime pas les pensées tournées en antithèses ; cela sent trop son rhéteur : je préfère les vers de sentiment. Celui-ci, par exemple, serait beau s'il n'était pas hors de place :

N'avez-vous rien à dire à votre ancien ami ?

Il se trouve dans la scène où Philippe, envoyant les Templiers à la mort, rappelle le Grand-

Maître, pour l'entretenir en partiuulier. Mais qui ne voit pas que ce vers est une parodie déplacée du mot sublime de Henri IV à Biron? Ce qui était le comble de la bonté dans la bouche de Henri, est le comble de la cruauté et de la dérision dans celle de Philippe. Les preuves du crime de Biron étaient matérielles et plus évidentes que le jour; Philippe, au contraire, n'a réellement aucune preuve des crimes attribués aux Templiers. Il se conduit dans tout le cours de la pièce comme un sot qui refuse d'ouvrir les yeux à la lumière; et cette apparence de sensibilité qu'il montre au dernier moment, est hors de toute vraisemblance. La sensibilité dans un roi suppose de l'équité et du bon sens, et Philippe n'a donné de preuves ni de l'un ni de l'autre; son attendrissement *in extremis* est tout à fait ridicule et déplacé.

Vous devez être enfin satisfaite, Madame; je ne vous ai caché aucune des beautés de la tragédie des *Templiers;* je vous ai indiqué tout ce qui est digne d'éloges, et vous êtes sans doute maintenant convaincue qu'il n'y a pas là de quoi crier miracle! S'il faut encore vous dire, pour terminer, mon avis sur les causes du succès incroyable de cette tragédie, je pousserai jusque-là l'obéissance, quoiqu'il

m'en coûte beaucoup de faire un aveu aussi peu flatteur pour le bon goût des Parisiens, et quoique j'aye eu d'abord le dessein de me taire sur ce article. Je vous dirai donc que cette tragédie, d'après les observations que j'ai été à portée de faire aux représentations, ne doit son succès qu'aux défauts que je vous y ai fait remarquer, *l'emphase*, *le pathos* et *les sentences*. On a d'abord été dupe du prestige; ensuite l'amour-propre s'est mêlé de la partie, et les gens qui ont applaudi à la première représentation ne veulent pas convenir aujourd'hui qu'ils ont été trompés; mais le temps amortira cet enthousiasme, et lorsque la raison jugera, il en sera des *Templiers* comme du *Timocrate* de Thomas Corneille, qui a eu quatre-vingts représentations de suite, et qui est tombé dans l'oubli le plus complet.

J'ai l'honneur, etc.

LETTRE II.

Paris, ... 1806.

MONSIEUR Legouvé me fournit, Madame, dans l'*avant-propos* de sa tragédie de Henri IV, une occasion d'entrer en matière sans préambule. *Le meilleur de nos rois*, dit-il, *assassiné au milieu de son peuple, dans le moment où il allait combattre un ennemi national et mettre le comble à la gloire d'un règne heureux et florissant; tel est l'événement que j'ai transporté sur la scène, persuadé que l'intérêt dont il est susceptible m'aiderait à surmonter les difficultés d'un sujet annoncé comme impraticable.*

Il me remble que M. Legouvé s'est trompé lorsqu'il s'est persuadé que l'intérêt dont était susceptible la mort de Henri IV l'aiderait à surmonter les difficultés de ce sujet. Un assassinat n'offre pas un intérêt dramatique, par cela seul qu'il est commis sur un personnage célèbre dans l'histoire par ses vertus ou par ses exploits. Ce sont les circonstances de l'action qui la rendent propre à la scène. La mort de César, par exemple, est susceptible de tout l'intérêt dont la mort de Henri IV est dépour-

vue : et pourquoi? C'est que toutes les circonstances qui concourent au dénoûment appellent l'intérêt du spectateur autant que le dénoûment lui-même.

En effet, César, après avoir asservi sa patrie, veut se faire couronner au Capitole. Ce nom de roi que Rome abhorre réveille dans le cœur de quelques républicains le sentiment de l'indépendance : ils se rappellent les beaux jours de la liberté; ces jours pourraient renaître si le tyran n'existait plus. On se réunit, on conspire; et quels sont les conspirateurs? Les hommes les plus distingués de la république, l'élite du sénat; à leur tête sont Cassius et Brutus, Brutus le fils bien-aimé de César! Voyez, Madame, la vérité de cette assertion, que les circonstances d'un assassinat peuvent seules le rendre digne d'être transporté sur la scène. Sans doute rien n'est plus horrible à montrer à des spectateurs délicats qu'un fils poignardant son père, et cependant Brutus émeut, intéresse; c'est que la passion qui l'entraîne au crime est excusable dans les mœurs du temps où il vivait; c'est que son cœur ne cesse pas d'être sensible et noble jusque dans ses égarements; c'est qu'on le voit se débattre contre le remords; c'est qu'enfin il croit commettre une action louable. Ce n'est

pas à un amour ridicule qu'il immole César, c'est à la liberté de Rome, au salut de la république; voilà ce qui l'absout aux yeux des spectateurs. Remarquez aussi que les conjurés, tous animés du même esprit, ne vont pas chercher un assassin dans la classe obscure des gladiateurs. Le moyen serait indigne d'eux; frapper César est un honneur qu'ils ne sauraient céder :

Non, ce n'est qu'avec vous que je veux partager
Cet immortel honneur et ce pressant danger.
Dans une heure au sénat le tyran doit se rendre;
Là, je le punirai : là, je le veux surprendre....
Notre mort, mes amis, paraît inévitable;
Mais qu'une telle mort est noble et désirable !

BRUTUS, *dans la Mort de César.*

Si les conspirateurs montraient de la lâcheté, et achetaient le bras de quelque esclave pour tuer César, dès-lors le sujet n'offrirait plus d'intérêt dramatique. Au théâtre, on n'accorde d'intérêt à un conspirateur qu'autant qu'il paye de sa personne; s'il est sans courage, on le méprise et on le siffle avec raison.

Voyons encore un sujet de tragédie qui nous fournira matière à quelques observations qui ne seront pas à l'avantage de la mort de *Henri IV;* la tragédie d'Agamemnon s'offre d'autant plus à propos qu'il s'agit aussi, dans

cette tragédie, comme dans celle de M. Legouvé, d'un mari assassiné par sa femme.

Vous vous rappelez, Madame, avoir vu représenter cette tragédie, il y a quelques années, et vous vous rappelez le succès qu'elle a justement obtenu.

Agamemnon est depuis dix ans occupé au siége de Troie. Clytemnestre est restée seule et livrée à elle-même dans Argos. Le souvenir de son époux ne se présente à elle qu'avec une espèce d'horreur; elle ne peut oublier le sacrifice d'Iphigénie; elle ne peut oublier que sa fille a été arrachée de ses bras et conduite à l'autel par l'ordre du cruel Agamemnon. La fatalité, qui poursuit cette épouvantable famille des Atrides, conduit vers Argos un exécuteur des décrets célestes : c'est Egyste, fils de Thieste. Dès la première scène, il expose très-bien les motifs de vengeance qui l'animent, et les nouveaux forfaits qui se préparent dans le palais d'Atrée :

Thieste ! tu verras Agamemnon puni :
Qu'Oreste même expire à ses destins uni !
Chère ombre ! appaise-toi : calmez-vous, Euménides !
Vous avez au berceau proscrit les Pélopides.
Oreste n'est-il pas l'héritier de son rang ?
Périsse, lui, son fils, Électre et tout son sang !.....
Ils mourront sous ce fer que l'exécrable Atrée
Remit dès mon enfance à ma main égarée;

Lorsqu'un affreux serment, de ma bouche obtenu,
M'arma contre Thieste à moi-même inconnu,
Un dieu seul me ravit à ce noir parricide.
O mon père !... Pourquoi ton spectre errant, livide,
Assiége-t-il mes pas ?

Je regrette, Madame, de ne pouvoir copier ce morceau tout entier ; vous y reconnaîtriez souvent la touche mâle et fière de Crébillon ; mais une citation plus longue nous éloignerait de notre but. Egyste parvient facilement à séduire une épouse irritée et à lui faire partager ses feux adultères. Clytemnestre est devenue coupable ; elle espère ne plus revoir un époux qu'elle hait et qu'elle a outragé, lorsque tout-à-coup l'on annonce le retour d'Agamemnon. Que peut faire dans une circonstance pareille une femme dont le crime ne saurait être ignoré de son époux ? Elle n'a que deux partis à prendre, celui de se tuer elle-même ou de tuer son mari pour prévenir les effets d'un juste courroux. Implorer un pardon qui peut-être ne serait pas accordé, est un expédient indigne de la fille de Léda ; ce pardon ne saurait d'ailleurs s'étendre à Egyste : ainsi donc, entre les deux moyens extrêmes qui lui restent, il est dans la nature d'un cœur perverti que Clytemnestre suive le conseil qu'un horrible amour lui suggère. Il n'y a rien qui blesse la vraisem-

blance dans le parti qu'elle se résout à prendre. Égyste, en digne fils de Pélops, fait ce qu'il doit faire en mettant le poignard aux mains de Clytemnestre. S'il tuait lui-même Agamemnon, sa vengeance ne serait pas complète, ce ne serait qu'une vengeance ordinaire; et dans les forfaits qui souillent cette famille, il faut qu'il y ait quelque chose d'extraordinaire par l'atrocité des circonstances. Ce n'est donc pas par lâcheté, mais par un raffinement de cruauté, qu'Égyste pousse Clytemnestre au meurtre d'Agamemnon.

Vous voyez, Madame, que ce sujet d'*Agamemnon* est éminemment dramatique, parce que les conspirateurs n'agissent pas froidement, sans motifs, sans passions. L'un est le fils de Thieste, c'est tout dire; l'autre est une épouse adultère, entraînée par un amour criminel. Du jeu de ces différentes passions, à savoir la vengeance, l'amour et la haine, doivent naître des situations propres à émouvoir le spectateur. Si M. Lemercier se fût borné à faire d'Egyste un ambitieux dont le seul désir eût été de monter sur le trône d'Argos; si sa Clytemnestre n'avait eu d'autre motif de tuer son mari qu'un accès de jalousie contre Cassandre qu'elle croit la maîtresse d'Agamemnon,

la tragédie de M. Lemercier n'aurait offert aucun intérêt.

Voilà précisément, Madame, pourquoi *la Mort de Henri IV* ne produit point d'effet sur les spectateurs, et pourquoi la représentation en est d'un froid mortel.

On conspire la mort du meilleur des rois. Quels sont les conspirateurs ? Le premier est un ambassadeur d'Espagne, qui n'a d'autre motif que d'obéir aux ordres de sa cour. Du reste, aucun motif de vengeance personnelle ne l'anime ; c'est un brigand impassible qui assassine pour le plaisir d'assassiner, et qui joint à l'atrocité de l'action, la poltronnerie la plus révoltante. Vous verrez bientôt que son langage trivial répond à la bassasse de sa conduite.

L'autre conspirateur est le duc d'Epernon, comblé des bienfaits du roi. Ce d'Epernon se bat les flancs pour ennoblir sa trahison. Ce n'est ni pour l'Espagne ni pour la religion qu'il conspire ; à l'entendre, ses motifs sont d'un ordre bien plus relevé.

D'Épernon ne serait qu'un servile instrument !
C'est pour un autre prix que ma fierté conspire :
La mort du roi n'est rien si je n'obtiens l'empire.

Mais comme il existe un héritier présomp-

tif de la couronne, il s'apperçoit qu'il vient de dire une sottise, et pour la pallier, il ajoute:

Mais s'il meurt quand son fils ne peut encor régner,
Médicis, dont j'ai su gagner la confiance,
Régente par mes soins, m'appelle à la puissance.

Ainsi donc voilà le plus grand seigneur du royaume qui conspire la mort du roi qui l'aime, pour être le favori d'une régente. Belle chute! et digne de l'exorde! Il a beau faire; tout cet échafaudage d'ambition sur lequel l'auteur l'a élevé ne peut cacher aux yeux du spectateur la petitesse du rôle qu'il joue. Et quels ressorts pensez-vous qu'il fasse mouvoir pour arriver à ses fins? Croyez-vous voir en lui un de ces génies audacieux qui semblent être nés pour changer le monde? un de ces hommes entreprenants, courageux, actifs, qui ne laissent rien à la fortune de ce qu'ils peuvent lui enlever par le conseil ou par la prévoyance? en un mot, un de ces hommes dont la tête, suivant l'expression d'un écrivain moderne, est une puissance? D'Epernon n'est rien de tout cela; c'est un intrigant vulgaire, dont tout le génie se borne à supposer des lettres, à attiser dans le cœur d'une femme en démence le feu de la jalousie, et dont le courage se réduit à armer d'un poignard la main d'un fanatique.

Le troisième conspirateur, c'est Médicis,

c'est l'épouse du roi. Vous ne devineriez jamais, Madame, si je ne vous l'avais laissé entrevoir, quelles sont les raisons qui la portent à consentir à la proposition que d'Epernon lui fait de tuer son mari. Ces raisons? C'est qu'elle est jalouse. L'auteur a bien senti toute la faiblesse d'un motif semblable à une action aussi odieuse, et pour lui donner un peu de force, voici comme il peint Médicis :

D'ailleurs elle naquit sur ces bords dangereux,
Où, jusques aux forfaits poussant la frénésie,
De poisons, de poignards s'arme la jalousie,
Et, par ce sentiment, sans relâche égaré,
Son cœur d'ambition brûle encor dévoré.

On voit que l'auteur a voulu rejeter sur l'influence du climat d'Italie l'atrocité du crime de Médicis. Les exemples de femmes qui assassinent leur mari par jalousie lui ont paru trop rares en France; et moi je pense qu'ils sont tout aussi rares en Italie qu'ailleurs. On conçoit le désespoir d'une jeune personne qui, après avoir fait à l'objet de son amour le sacrifice le plus grand qu'une fille puisse faire, voit ses feux trahis et ses transports méprisés; on conçoit que, dans la fureur où la jette l'abandon d'un perfide, elle se porte aux derniers excès, et qu'elle lave sa honte dans le sang de celui qui l'a perdue; mais qu'une femme

qui a six enfans, et dont les passions doivent être déjà amorties, consente à faire assassiner son mari, à priver ses enfans d'un père, et tout cela sous un prétexte aussi ridicule que celui d'une infidélité sans conséquence; en vérité, cela n'est pas vraisemblable, et, à cet égard, je m'en rapporte à vous, Madame, j'en appelle à tout votre sexe.

L'auteur, de crainte que les spectateurs ne se contentassent pas de cet expédient du climat, donne en outre, à Médicis, un cœur qui *d'ambition brûle encor dévoré*. Certes, si jamais passion fut exclusive, c'est bien la jalousie; et si elle pouvait s'allier à une autre, ce ne serait pas à l'ambition.

(S'écrie Médicis.)

Grand Dieu! si j'abhorrai Calvin dès mon enfance,
Si je t'offris toujours mes pieux sentiments,
Rends-moi l'époux que j'aime, et finis mes tourments!

Est-ce là le langage d'une femme qui a quelque autre affaire en tête que la jalousie? Il est bien clair, d'après cette invocation pressante, que tout ce qui cause les tourments de Médicis c'est la crainte de n'être plus aimée de Henri, puisque, si son époux lui était rendu, tous ses tourments seraient finis. Il est bien clair, en un mot, que l'ambition n'est dans son caractère qu'un accessoire; cependant, l'auteur

voudrait qu'on crût que ces deux passions marchent de front chez elle, et qu'elles se partagent son cœur, comme le vin et la paresse se partagent le cœur de Figaro. Eh bien! soit, je vous accorde la possibilité que ces deux passions se trouvent réunies dans un même individu; mais, en revanche, il faut m'accorder qu'il ne pourra pas les développer contre un même objet; et qu'ainsi une femme jalouse de son mari, si elle a quelqu'un à tuer par ambition, ne tuera pas ce même mari, parce qu'alors il y aurait conflit de juridiction entre la jalousie et l'ambition, l'une tirant de son côté, tandis que l'autre tire de l'autre. En effet, la jalousie qui naît de l'amour, comme celle de Médicis, tend à conserver lorsque l'ambition tend à détruire : d'où je conclus, Madame, que le caractère de Médicis, dans la tragédie de M. Legouvé, est un composé de qualités hétérogènes, un tissu d'absurdités et de contradictions; et voici comme je prouve ma thèse : Marie de Médicis consent à l'assassinat de Henri, le fait est constant; elle y consent ou par ambition ou par jalousie; si c'est par ambition, M. Legouvé a eu tort de nous la représenter au commencement de sa pièce comme une amante passionnée, qui met toute sa joie à chérir son mari et être payée de re-

tour. Il est impossible qu'une femme qui aime si passionnément son mari le matin, consente le soir à le tuer pour un motif étranger à son amour. Il y a donc contradiction. Si c'est par jalousie, je dis que, dans cette hypothèse, il y a absurdité; et comme c'est à celui qui argumente contre la vraisemblance à prouver, je demande qu'on me cite un exemple, dans la société, d'une femme qui, étant mère de six enfants, a consenti à l'assassinat de son vieux époux, parce qu'il s'était rendu coupable envers elle d'une infidélité. Jusque-là je suis fondé à soutenir, et je soutiendrai qu'il y a absurdité. Il me semble que M. Legouvé aurait beaucoup mieux fait de laisser à Médicis le caractère que lui donne l'histoire, ambitieuse, opiniâtre et vindicative. C'est à peu près le caractère de Cléopâtre dans Rodogune; mais M. Legouvé a voulu nous donner un caractère de sa façon, et il n'a fait qu'une caricature.

Voilà, Madame, quels sont les trois personnages chargés par M. Legouvé de produire ce grand résultat qui termine son œuvre tragique. C'est sur eux que roule toute l'intrigue de la pièce; Henri IV et Sully ne sont là que des êtres passifs, et c'est, je crois, un grand vice dans toutes les conceptions dramatiques qui ont pour sujet et pour dénoûment l'assassinat

d'un grand personnage, que l'inertie de ce personnage dévoué à la mort dès le commencement de l'action. Sa présence, toutes les fois qu'il paraît sur la scène, excite une pitié mêlée de gêne : on voudrait que, puisqu'il doit succomber, ce fût au moins à son corps défendant ; on voudrait voir les conspirateurs éprouver ces alternatives de confiance et de découragement, de hardiesse et de terreur qui laissent le spectateur dans l'incertitude de ce qui doit arriver. Ce défaut que je remarque dans la tragédie de M. Legouvé, me semble exister aussi dans la Mort de César, et c'est ce qui rend la marche de cette pièce froide et pénible. Si du moins M. Legouvé, comme Voltaire, rachetait les défauts du plan par la beauté de la versification ! Mais.... n'anticipons point, et procédons par ordre.

ACTE PREMIER.

Maintenant que vous connaissez les caractères des principaux personnages de la tragédie de M. Legouvé, nous allons, Madame, entrer dans quelques détails sur l'exécution de cet ouvrage, et je ne doute pas de vous convaincre que jamais édifice littéraire n'a été bâti sur d'aussi frêles fondements.

Lorsque le rideau se lève, le roi tient con-

seil d'état. Des gens rigoristes pourraient trouver le lieu de la scène mal établi ; ils pourraient dire, avec raison, qu'un auteur, lorsque son action se passe dans un palais royal, doit indiquer, dans ce palais, quelque salle qu'on puisse facilement supposer commune à tous ceux qui ont affaire à la cour, et qu'il évite par là l'inconvenance d'introduire dans les appartements les plus secrets du palais des gens à qui l'entrée doit en être interdite. C'est ainsi du moins que les maîtres de la scène ont eu soin d'agir.

Corneille, dans l'examen de ses pièces, apporte beaucoup d'attention à justifier les motifs qui le portent à placer le lieu de la scène dans tel endroit plutôt que dans tel autre. Racine n'est pas moins scrupuleux que Corneille sur cet article ; et lorsqu'il craint que les spectateurs aient quelque doute sur la convenance du lieu où l'action se passe, il a soin de charger un de ses personnages d'expliquer ses raisons au public. Ainsi, dans Bajazet, Racine débute par prévenir le reproche qu'on pourrait lui faire d'introduire des hommes dans le sérail du grand-seigneur. Il fait parler ainsi Osmin :

Et depuis quand, Seigneur, entre-t-on dans ces lieux,
Dont l'accès était même interdit à nos yeux ?

Jadis une mort prompte eût suivi cette audace.

Acomat répond :

Quand tu seras instruit de tout ce qui s'y passe,
Mon entrée en ces lieux ne te surprendra plus.

Racine emploie les mêmes précautions dans Britannicus et dans Bérénice. Mais je sais qu'aujourd'hui nos auteurs regardent comme indignes d'eux ces petits détails qui prêtent à l'illusion et à la vraisemblance. Je ne chicanerai donc pas M. Legouvé sur ce qu'il a fait de la salle du conseil d'état un vestibule commun, ou sur ce qu'il a fait tenir le conseil d'état dans un vestibule ; car c'est l'un des deux, et l'on peut choisir.

Le conseil assemblé, le Roi lui annonce que dès le lendemain il partira, pour faire la guerre à l'Espagne, du côté de la Flandre ; que de là il marchera sur Vienne où il plantera ses drapeaux.

Tout ce discours du roi rappelle la belle scène entre Mithridate et ses fils. Il n'y a pas de mal à imiter une situation de Racine ; mais la scène de Racine est à sa place, et cette première scène de M. Legouvé, n'étant qu'un colloque de remplissage, est fort déplacée ; et comme il faut toujours prouver ce que l'on avance, je vous invite, Madame, à ouvrir

votre exemplaire de *la Mort de Henri IV.* Commencez, s'il vous plaît, à lire cette tragédie par la seconde scène, et vous verrez que vous n'aurez rien perdu d'essentiel. Cette seconde scène commence par ces vers du roi à Sully.

Toi, qui me consacrant, dès ma tendre jeunesse,
Un pur attachement, du mensonge ennemi,
As su prouver qu'un roi peut avoir un ami,
Lorsque d'un camp nombreux l'ardeur me favorise,
As-tu tout préparé pour ma noble entreprise?

En ajoutant quelques vers sur l'objet de cette noble entreprise, l'auteur se passait de la première scène, qui, d'ailleurs, n'apprend rien au spectateur de ce qu'il a intérêt de savoir; car il n'était pas nécessaire de présenter le spectacle d'un conseil d'état assemblé, pour apprendre au public que le Roi va faire la guerre, et qu'il nomme la Reine régente en son absence. Tout cela pouvait se faire derrière le rideau, et s'annoncer en récit.

Dans la deuxième scène dont je viens de vous parler, le Roi fait part à Sully des chagrins qu'il éprouve dans son ménage; il se plaint de l'humeur revêche de la Reine. Sully, en confident honnête et sincère, ne dissimule pas au Roi qu'il y a un peu de sa faute si Médicis lui fait mauvais visage. Il lui reproche de la né-

gliger, et lui fait à cet égard des remontrances, qu'il termine en l'invitant à voir la Reine et à lui dire quelques douceurs. La scène finit là. Vous voyez, Madame, que voilà encore un colloque assez inutile, et que le spectateur, qui attend avec impatience une exposition du sujet de la pièce, ne sait encore à quoi s'en tenir. J'ai donc eu tort de vous dire qu'il fallait commencer la pièce à la deuxième scène : tout considéré, je crois que vous ferez bien de ne la commencer qu'à la troisième. Nous allons voir si je me trompe.

On annonce l'arrivée de l'Ambassadeur d'Espagne ; le Roi ordonne qu'on le fasse entrer. L'Ambassadeur s'avance ; il représente respectueusement au Roi que la guerre qui s'apprête est sans motifs ; que c'est une conduite indigne d'un grand cœur de rompre ainsi la paix, et de mettre l'Europe en feu sans une raison suffisante. Le roi répond qu'il a à se plaindre de l'Espagne, qu'elle ne cesse d'entretenir la discorde et les haines au sein de la France. Réplique de l'Ambassadeur ; Henri s'échauffe, et, pour ne pas compromettre sa dignité, il prend le parti de sortir, et de laisser M. l'Ambassadeur seul dans la salle du conseil d'état.

Je m'aperçois, Madame, que je me suis encore trompé lorsque je vous ai engagée à

commencer la tragédie de M. Legouvé à la troisième scène du premier acte ; voilà que nous avons fini la quatrième, et nous n'y avons pas encore trouvé ce que nous cherchons ; mais patience, Madame, nous allons bientôt arriver à la dernière scène de cet acte, et c'est là que la pièce commence réellement.

L'Ambassadeur, resté seul, se dit à lui-même que c'est une sottise de tenter le hasard des combats, et qu'il vaut mieux assassiner Henri IV, que de le vaincre en bataille rangée ; qu'il va voir d'Épernon pour s'assurer de son appui dans ce noble projet : sur ce, d'Épernon arrive. Vous allez peut-être me demander, Madame, quel est le motif qui amène là d'Épernon ? Ce motif, Madame, c'est que l'auteur a besoin de l'introduire pour que la pièce commence enfin, et je pense qu'il en est temps. Mais je vous prie de ne pas me chercher dispute à chaque entrée et à chaque sortie des personnages, car je serais fort embarrassé de vous répondre pour la plupart du temps. Au reste, Madame, ne vous plaignez pas de l'arrivée de d'Épernon, puisque vous allez enfin savoir quel est le sujet de la tragédie qui nous occupe.

(Dit l'Ambassadeur.)

Illustre d'Épernon, le Roi part demain même ;

Demain il lève un bras prêt à tout foudroyer :
Il faut donc que ce jour soit pour lui le dernier.
Sachons bien profiter des moments qu'il nous laisse.

Voilà qui est précis ; nous savons au moins, maintenant, que le sujet de la tragédie est une conspiration contre les jours de Henri IV. L'Ambassadeur continue : il rend compte à d'Épernon de ce qu'il a fait pour disposer les esprits à un soulèvement. L'idée de ce récit est évidemment tirée du récit de Cinna à Émilie. Il n'y a d'autre différence entr'eux que celle qui existe entre un chef-d'œuvre d'éloquence et une enfilade de vers insignifians. Cinna termine son récit par ces vers :

Voilà, belle Émilie, à quel point nous en sommes.
Demain, j'attends la haine ou la faveur des hommes,
Le nom de parricide ou de libérateur ;
César celui de prince ou d'un usurpateur.

L'Ambassadeur, dans la *Mort de Henri* IV, finit brusquement par ce vers isolé :

Voilà ce qu'a produit ma sourde politique.

Il y a autant de noblesse et de grandeur dans les vers de Cinna, qu'il y a d'impudence et de bassesse dans le vers de l'Ambassadeur d'Espagne.

D'Épernon prend la parole à son tour :

. . . . . Non, je ne pense pas,

Quels que soient les discours de l'Espagne et de Rome,
Que je serve la France en frappant un grand homme.

D'Épernon convient que Henri IV est un grand homme ; il avoue qu'il ferait le malheur de la France en le frappant ; et cependant il consent à assassiner un grand homme pour devenir le favori d'une régente ! Concevez-vous, Madame, un tel excès d'horreur ? Voilà le premier exemple, au théâtre, de deux misérables sans esprit, sans moyens, sans courage, et qui forment le nœud d'une tragédie dont la catastrophe est si importante. Enfin, d'Épernon déclare à l'Ambassadeur :

Qu'il ne peut s'engager sans avoir vu la Reine.

L'AMBASSADEUR.

La Reine, dites-vous ? Quoi ! de notre projet....

D'ÉPERNON.

Oui, Comte, elle apprendra ce terrible secret.

Ainsi, il ne manque plus au succès du complot de ces honnêtes gens, que de savoir si la personne, sans laquelle rien ne peut se faire, voudra s'y engager. Ici l'Ambassadeur montre, pour la première fois, du sens commun ; car il témoigne à d'Épernon quelque doute sur le parti que prendra Médicis :

Serez-vous donc certain qu'à l'époux qu'elle adore ?. . . .

Il n'achève pas sa phrase ; mais on en comprend facilement le sens; c'est-à-dire: *Croyez-vous qu'elle consente au meurtre de l'époux qu'elle adore ?*

D'Epernon répond :

. . . . . J'ose au moins l'espérer.

Vous voyez, Madame, que les choses ne sont pas très-avancées. Eh bien! en deux scènes tout sera conclu , arrangé : c'est un maître homme que ce M. d'Epernon, pour aller vite en besogne! Et savez-vous quel grand moyen il emploiera pour déterminer en trois ou quatre heures une reine, une épouse, une mère enfin, à égorger son prince, son mari, le père de ses enfans? C'est lui qui va vous l'apprendre :

Oui, grâce à nos récits, dont la malignité
Peut-être a répandu l'exacte vérité,
L'on pense que le Roi, plein d'une ardeur nouvelle,
N'arme que pour chercher, aux remparts de Bruxelle,
Cette belle Condé, qu'un mari soupçonneux
Voulut, en l'y traînant, arracher à ses feux.
J'instruirai Médicis de ce bruit qu'elle ignore :
Voyez-vous sa fureur s'en augmenter encore !

De semblables moyens vous paraissent-ils, Madame, avoir la moindre apparence de succès? et ne hausseriez-vous pas les épaules si vous étiez à la place de l'Ambassadeur ? Ne

diriez-vous pas à d'Epernon : en vérité, M. le Duc, vous vous moquez de moi ; et si, pour la réussite de notre projet, vous n'avez d'autre ressource que le consentement de la Reine, il ne faut plus penser à rien. Quoi ! vous vous imaginez que d'ici à ce soir, en supposant même la Reine d'un caractère assez atroce pour ordonner la mort de Henri IV, parce qu'il a un caprice passager pour une jolie femme ; vous vous imaginez, dis-je, que d'ici à ce soir vous allez la faire consentir à un meurtre épouvantable ? Cela n'est pas croyable. Il me semble naturel de penser que la Reine, informée de l'intrigue du Roi, aura une explication avec lui ; et qu'à la suite de cette explication, qui tournera à l'avantage de Henri, nous nous trouverons tous les deux dans un grand embarras.

Mais cet Ambassadeur, qui n'est qu'un méchant et un sot, répond niaisement à d'Épernon :

Je ne puis rien sans vous, je dois donc y souscrire.

Ici se termine le premier acte.

ACTE II.

C'est la Reine qui ouvre le second acte par un monologue, dont voici les premiers vers:

Je l'attendais hier ! je l'attends aujourd'hui !
Je le demande en vain à ces lieux pleins de lui !
Ces lieux ne l'offrent point à ma vue inquiète.

Je ne saurais m'empêcher, Madame, d'interrompre Marie de Médicis, et de lui dire : « Madame, j'ai peine à croire que V. M. parle » sérieusement. En effet, si elle avait un désir » véritable de voir son auguste époux, au lieu » de le demander aux murs de ces lieux, elle » n'avait qu'à le demander à un de ses chambellans ; on lui aurait répondu que le Roi » sortait de cette salle ; on aurait même pu lui » dire le lieu précis où il est. Le palais du » Louvre n'est pas grand ; le Roi n'est pas » sorti ; il est donc à coup sûr dans son appartement, et c'est là qu'il aurait fallu aller le » chercher. Les vers que vous récitez aux » murs de ce vestibule, sont très-déplacés ; » et, sans le respect que je vous dois, je dirais » que ce n'est que du verbiage ; j'ajouterais : » V. M. ne s'aperçoit pas que le langage qu'elle » tient là, est celui d'une vierge de vingt ans » qui soupire après l'hymen autant qu'après » son bien-aimé. Songez, grande Reine, que » vous n'êtes plus de la première jeunesse ; que » vous avez plusieurs années de mariage ; que » vos enfans sont grandelets, et que l'objet de » vos soupirs a déjà la barbe grise. En conséquence, ce que vous avez de mieux à faire, » c'est de vivre en bonne mère de famille, et » de laisser aux jeunes filles de votre cour ces

» airs romanesques qui, à votre âge, vous don-
» nent un ridicule aux yeux de toute la France.»

Il se pourrait, Madame, que Médicis eût fait cette réflexion ; car après une tirade de dix-huit vers, plus passionnés les uns que les autres, et dont voici les derniers :

Et pour comble embrasser ce soupçon trop horrible,
Que Henri, froid pour moi, pour une autre est sensible !
Non, je ne puis souffrir ce contraste odieux !
Aucune preuve encor ne vint frapper mes yeux :
Oh ! si j'en découvrais, quelle serait ma rage !....

Elle s'arrête tout à coup ; et après une seconde de réflexion, elle reprend :

Du moins, si du pouvoir j'obtenais le partage !
Ce bonheur charmerait la tristesse où je vis.

Cette transition ne vous paraît-elle pas admirable, Madame ? Et ne trouvez-vous pas bien naturel qu'une femme, dont tous les sens sont absorbés par la jalousie et l'amour, passe brusquement et sans préparation à ce désir ambitieux de partager le pouvoir suprême, qui lui ferait oublier ses chagrins ? Pour moi, je ne trouve rien, dans la tragédie de M. Legouvé, d'aussi beau que ces deux vers :

Oh ! si j'en découvrais, quelle serait ma rage !...
Du moins, si du pouvoir j'obtenais le partage !

Ces deux vers, à côté l'un de l'autre et les

deux idées disparates qu'ils présentent, font un effet ravissant.

Cependant d'Épernon s'avance. Il vient *instruire Médicis du bruit qu'elle ignore*, et l'engager *à devenir sa complice*. Il lui annonce d'abord que le Roi remet l'empire entre ses mains. *A moi!* s'écrie la Reine avec transport. *N'en doutez pas*, reprend d'Épernon. La Reine se réjouit de cet heureux évènement; mais d'Épernon, qui ne peut pas avoir le sens commun malgré ses prétentions au génie, ajoute :

. . . . . S'il faut dire ce que je pense,
Je crains beaucoup de voir tromper votre espérance.

Si telle est votre pensée, pourquoi donc avoir dit à Médicis, qui n'osait se flatter d'un si grand bonheur : *N'en doutez pas ;* ce qui signifie la chose est *certaine*, *vous pouvez y compter*? et maintenant vous l'engagez à douter; soyez donc d'accord avec vous-même. Soyez d'accord, est très-facile à dire ; si tous les auteurs qui font parler des personnages sur la scène, les faisaient parler suivant les règles du bon sens, il n'y aurait pas de mauvaises pièces. On voit bien, par exemple, que M. Legouvé veut amener insensiblement la Reine à interroger d'Epernon sur les amours du Roi; mais il paraît que ce n'est pas une chose aisée, car

il s'y prend de la manière la plus maladroite.

D'ÉPERNON.

C'est peut-être une erreur : mais... on répand un bruit...

LA REINE.

Eh ! quel bruit ?

D'ÉPERNON.

Votre amour n'en est donc pas instruit ?

Non, sans doute, puisque je vous demande quel est ce bruit! On voit que l'auteur cherche un détour pour piquer la curiosité de la Reine. Mais comme le moyen qu'il emploie annonce la faiblesse de ses conceptions ! Comme cette question de d'Épernon est niaise !

Enfin il instruit Médicis que le Roi brûle pour la jeune de Condé ; et qu'il n'entreprend la guerre que pour l'enlever de Bruxelles, où son mari l'a confinée. La Reine furieuse, demande des preuves ; d'Épernon en promet, et il se retire.

Henri remplace le Duc auprès de la Reine. Il lui répète ce qu'il a dit au conseil d'état ; qu'en partant il lui laissait la suprême puissance. Médicis prend un ton goguenard ; elle invite Henri à se ménager et à ne pas exposer ses jours.

La guerre (*dit-elle*) a des périls dont je suis alarmée.

Le Roi, qui ne s'aperçoit pas qu'on se moque de lui, répond sérieusement que le poste de la gloire est celui de Henri, et qu'il court triompher ou mourir à la tête de ses soldats.

Alors Médicis n'y tient plus ; et la voilà qui prodigue au bon Henri les noms de traître, de perfide, de parjure, etc. Le roi stupéfait veut se justifier ; mais comme cela finirait la pièce, qui n'est encore qu'au second acte, Médicis, pour traîner les choses en longueur, prend le parti de s'en aller brusquement, et sans vouloir écouter la justification du Roi. Sully arrive heureusement pour apprendre l'incartade de la Reine, consoler le Roi, et finir le deuxième acte.

ACTE III.

Je vous épargnerai, Madame, des détails trop fastidieux sur le troisième acte de *la Mort de Henri IV*. Il n'y a de nécessaire à connaître que la scène où Sully opère la réconciliation entre Médicis et son époux. Cette scène commence par un mensonge que Médicis fait à Sully :

Lorsqu'enfin éclatant (*dit-elle*) contre un affreux parjure,
J'en ai développé la douloureuse injure,
Il a gardé, le traître, un silence offensant :
Fût-il resté muet, s'il était innocent ?

Je vous certifie, Madame, que c'est une insigne fausseté. Trois fois Henri a voulu prendre la parole, et trois fois Médicis l'a interrompu par des injures.

Enfin, elle se laisse fléchir par les raisonnements de Sully ; elle verse même des larmes d'attendrissement, elle promet de tout oublier et de faire bon ménage.

ACTE IV.

Le quatrième acte commence comme tous les autres par des scènes de remplissage entre le Roi et Sully, entre d'Epernon et l'Ambassadeur. Cet Ambassadeur, je ne saurais le dissimuler, est ma bête noire ; toutes les fois que je le vois arriver, je gagerais qu'il va dire quelque sottise. Il ne peut pas aborder d'Épernon sans lui chanter la même chanson : *Tout est prêt : faut-il commencer? Agirons-nous bientôt?* Et d'Épernon de répéter le même refrain : *Je ne ferai rien sans le consentement de la Reine.*

Enfin, ce consentement va se donner. Voici la grande scène qui décide du sort de Henri IV.

Je vous ai dit, Madame, que personne n'était plus maladroit que d'Épernon ou que M. Legouvé pour entamer une conversation. Vous allez en voir une nouvelle preuve.

Médicis, comme vous savez, est réconciliée avec son époux ; il s'agit de brouiller encore une fois les cartes, et d'obtenir enfin ce consentement tant désiré à l'assassinat de Henri IV; mis comment trouver un biais pour revenir sur le chapitre de la dame de Bruxelles ? Ce n'est pas que d'Épernon, qui a entre les mains de quoi émouvoir les sens de la Reine, ne puisse l'aborder franchement, et lui dire : « Madame, » vous m'avez demandé des preuves de la tra- » hison de votre mari; j'obéis à Votre Majesté, » et je lui en apporte : voici une lettre qu'il » écrit à la belle de Condé. » Mais, Madame, que cette manière de dire les choses est simple, naturelle et commune! Il y a bien plus de délicatesse, de talent à les faire venir de loin, à les amener insensiblement et comme sans y penser ; c'est ce que fait M. Legouvé.

La Reine s'avance avec un air chagrin. Remarquez, Madame, qu'il n'y a pas dix minutes qu'elle disait à d'Épernon : *Apprenez un bonheur qui me comble d'ivresse ; j'ai l'amour de Henri. Adieu ; je cours vers lui, le cœur rempli de joie.* Quoi qu'il en soit, elle est triste en ce moment, parce que cette situation est nécessaire pour donner à d'Épernon un prétexte de lui demander la cause de ses déplaisirs. Mais le motif de sa tristesse ne saurait être la jalou-

sie, attendu que *tout soupçon importun est banni de son âme*; ce sera donc pour cette fois-ci l'ambition, si vous voulez bien le permettre.

LA REINE, *entrant sans voir d'Épernon.*

. . . . . Il borne ma puissance !
Un bienfait limité devient presque une offense.
Sur son motif secret mes yeux sont éclaircis :
Le conseil régnera bien plus que Médicis....
Mais s'il m'aime..... (*voyant d'Épernon*) Ah ! c'est vous !

D'ÉPERNON.

. . . . . Quel changement extrême !
Heureuse de penser que votre époux vous aime,
Vous étiez dans la joie, et maintenant ce cœur
Semble de quelque peine éprouver la rigueur.

LA REINE.

Oui, Duc.

D'ÉPERNON.

La vérité vous est-elle connue ?

N'admirez-vous pas, Madame, l'art avec lequel l'auteur amène cette interrogation. *La vérité vous est-elle connue ?* Mais poursuivons.

LA REINE.

Comment ? la vérité ?... Cache-t-on à ma vue ?

A ma vue ! Je n'ai pas besoin de vous faire

apercevoir que *à ma vue* est là pour rimer avec *connue*.

D'ÉPERNON.

Puisque vous l'ignorez, ne la recherchez pas.
Ce jour du roi vers vous a ramené les pas ;
Éloignez toute idée au bonheur étrangère.

LA REINE.

Non, Duc, expliquez-vous ; révélez ce mystère.

D'ÉPERNON, *avec hésitation.*

Mais dois-je ?....

LA REINE.

Je comprends : je vous ai commandé
De savoir s'il brûlait pour la jeune Condé ;
Vous avez de ses feux découvert quelque indice ?

D'ÉPERNON.

Eh ! Madame, oubliez....

LA REINE.

Le doute est un supplice.
Parlez.

D'ÉPERNON.

Vous l'exigez ?

LA REINE.

Je vous l'ordonne.... Eh bien ?
Il l'aime ?....

D'ÉPERNON.

Oui, si j'en crois la preuve que je tien.

LA REINE.

Laquelle ? du parjure apprenez-moi l'outrage.

D'ÉPERNON, *en lui remettant une lettre qui est sous enveloppe.*

Madame, sachez tout.

LA REINE.

Ciel ! une lettre !.... ô rage !

(*S'apercevant qu'elle n'a point d'adresse.*)

Que vois-je ? elle est sans nom !... Est-ce d'elle ou de lui ?

D'ÉPERNON.

Madame, il l'envoyait à Bruxelle aujourd'hui.

LA REINE.

Grand Dieu !

D'ÉPERNON.

De cette lettre apprenant le mystère,
J'en ai séduit pour vous le vil dépositaire.
J'ignore le secret qu'elle peut contenir ;
Mais le mortel obscur dont j'ai su l'obtenir,
M'a dit que ce message était pour la princesse.

LA REINE.

Une lettre en effet qu'à Bruxelle il adresse !....
Ouvrons ; assurons-nous s'il a trahi ma foi.

(*Elle déchire l'enveloppe.*)

D'ÉPERNON

On ne m'a point trompé ? c'est bien la main du roi.

LA REINE..

C'est la sienne..... Lisons.

(*Elle lit.*) « Un obstacle barbare
» De mes bras amoureux vainement te sépare ;
» Tu connais quel amant s'engagea sous ta loi :
» Je saurai tout dompter pour t'assurer à moi.
» Tu veux que l'hyménée aux autels nous enchaîne ;
» Je t'en fais le serment : tu seras souveraine !
» Vois en moi ton amant, ton époux....
Justes cieux !
Qu'ai-je-lu ? Son époux... Me trompez-vous, mes yeux ?

Arrêtons-nous, Madame, et examinons avec quelque attention la valeur du moyen que d'Epernon emploie ici, pour frapper le grand coup sous lequel Henri IV doit tomber. On s'est déjà élevé avec justice contre l'usage, dans la tragédie, de ces lettres sans adresse et à double sens : on peut s'en servir jusqu'à un certain point dans la comédie d'intrigue, parce qu'à l'égard de ces pièces on n'est pas très-susceptible sur la vraisemblance, et que d'ailleurs l'infériorité des moyens est en raison du peu d'importance du sujet ; mais dans la tragédie où tout doit être noble, élevé, pathétique et dans de justes proportions, c'est un moyen indigne de Melpomène, c'est un artifice ignoble, que la supposition d'une lettre pour opérer une grande catastrophe, surtout lorsque les circonstances qui environnent la

supposition de cette lettre n'ont pas l'ombre de vraisemblance.

La lettre que d'Épernon montre à la Reine a été écrite à la belle d'Entragues par Henri IV, long-temps avant son mariage avec Marie de Médicis ; elle est sans nom et sans date; c'est une de ces lettres comme Henri IV en écrivait à toutes les jolies filles de sa cour, comme tous les jeunes gens en écrivent aux demoiselles qu'ils veulent tromper. Si Marie de Médicis avait l'ombre du bon sens, elle plaindrait la jeune personne à laquelle cette lettre est adressée, au lieu de faire tant de vacarme. Pour bien saisir toute l'absurdité et l'invraisemblance de l'action de d'Épernon, il faudrait, Madame, que vous voulussiez bien prendre, pour un moment, la place de Médicis, et jouer son rôle avec le naturel et l'esprit que je vous connais ; je me chargerai de faire le d'Épernon ; nous parlerons en prose, c'est, à la rime près, comme cela que parlent les deux personnages de la tragédie; ainsi la différence n'est pas grande.

VOUS, Madame.

« Qu'est-ce que ce paquet cacheté que vous me remettez-là, M. le Duc, et qu'est-ce qu'il prouve ?

MOI.

» Il prouve, comme j'ai eu l'honneur de le dire à V. M., la trahison de votre époux. Ce paquet est envoyé par lui à la belle de Condé à Bruxelles.

VOUS, Madame.

» Mais il n'a pas d'adresse.

MOI.

» Cela est égal, Madame ; j'ai su que le Roi avait très-secrètement chargé un *mortel obscur* d'une lettre pour une inconnue ; j'ai été trouver ce *vil dépositaire* du secret du Roi, et, sans se faire tirer l'oreille, il m'a remis cette lettre, qu'il m'a dit être chargé de porter à madame la princesse de Condé, à Bruxelles.

VOUS, Madame.

» Il est possible que tout ce que vous me dites-là, M. le Duc, soit vrai ; mais du moins cela est très-louche ; et moi, qui ne veux pas avoir quelque gaucherie à me reprocher, je vous prie de m'éclaircir certaines choses que je ne comprends pas dans votre récit; dites-moi d'abord comment et par qui vous avez su que le Roi avait chargé quelqu'un d'un mes-

sage secret ; ensuite vous m'irez chercher ce *vil dépositaire*, je veux l'interroger moi-même avant d'ouvrir cette lettre, qui peut-être contient quelque secret d'état important, que vous ainsi que moi devons ignorer. Il ne me paraît pas naturel que mon mari emploie des mortels obscurs dans des commissions délicates ; ce sont ordinairement des officiers dont il connaît le dévoûment, et non des hommes qu'il prend au coin de la rue. J'avoue que, dans cette occasion, l'imprudence du roi, l'infidélité de son messager et votre témérité sont trois choses inconcevables. Je vous ai demandé des preuves, mais je veux qu'elles soient claires ; une femme comme moi ne doit rien donner à la crédulité, et ne doit pas s'en rapporter à des apparences qui peuvent être trompeuses. Je suis jalouse, il est vrai ; mais je ne suis pas en démence ; j'aime mon mari ; et, d'après ce qui vient de se passer entre lui et moi, je dois mettre quelque circonspection dans ma conduite. Du reste, je ne prétends pas nier la vérité de tout ce que vous m'avez dit ; je loue au contraire votre zèle, votre dévoûment à mes intérêts. Seulement je veux, avant de faire une nouvelle esclandre, être bien sûre de mon fait : amenez-moi donc l'homme en question. »

Vous concevez très-bien, Madame, qu'après

une telle réponse de votre part, je me trouve dans l'impossibilité de pousser plus loin. Votre bon sens a déjoué tous mes projets, et ce que j'ai de mieux à faire, c'est de décamper et de finir la tragédie. — Oh ! mais, Monsieur, vous ne savez pas ce que c'est que la jalousie ; elle ne raisonne pas aussi froidement, et je prétends que Marie de Médicis doit ouvrir la lettre que d'Epernon lui présente sans penser aux suites de cette imprudence. La jalousie ne calcule pas; elle cherche la lumière à quelque prix que ce soit. — Eh bien ! puisque vous le voulez, Madame, ouvrons cette lettre. Qu'est-ce qu'elle prouve, en supposant que nous ne fassions aucune attention au défaut de date, d'adresse et de signature? une intrigue galante de Henri, et rien autre chose; il ne faut pas prendre à la lettre tous les sermens qu'elle renferme, et qui ne sont que des lieux communs. — Et vous trouvez que ce n'est rien que cela, Monsieur? Pour moi, si je surprenais une semblable lettre écrite par mon mari, j'irais sur-le-champ trouver l'infidèle, et vingt soufflets, comptés d'avance, signaleraient mon explication. — Très-bien, Madame, voilà la nature, et vous venez de faire le procès à Marie de Médicis. Je vous accorde les soufflets, mais un assassinat! Je le répète, Madame; une telle

résolution pour une faute qui ne méritait que des soufflets est hors de toute vraisemblance. Revenons à nos moutons.

Lorsque Médicis a lu la lettre en question, d'Epernon lui donne à entendre qu'il se pourrait bien qu'un nouveau divorce fût le résultat de l'amour de Henri pour la princesse de Condé ; et Marie de Médicis, initiée à tous les mystères de la politique, et qui savait l'histoire mieux que personne, a la bêtise de donner dans ce panneau. Elle paraît ignorer que le divorce de Henri et de Marguerite de Valois a été une chose arrangée à l'amiable entre Henri IV et Marguerite ; qu'il n'a eu d'autre motif que la stérilité de cette princesse, et la nécessité de donner un héritier à la couronne, pour arracher la France aux factions qui la déchiraient. Marie de Médicis, mère de six enfants, ne s'aperçoit pas qu'il n'y a aucune comparaison à faire entre sa situation et celle de Marguerite de Valois ; que Henri IV se serait perdu et aurait replongé la France dans toutes les horreurs des guerres civiles, si, pour satisfaire une passion désordonnée, sans aucun motif, sans nécessité, il avait répudié une reine, arraché au prince de Condé son épouse, et mis en problème le sort de ses propres enfants. Marie de Médicis ne connais-

sait-elle pas assez Henri IV et Sully pour ne pas les traiter au moins comme des sots ? Il fallait apparemment que cette reine fût dépourvue de sens et de raison pour que la tragédie de M. Legouvé se dénouât.

D'Epernon ne laisse pas respirer Médicis ; il la pousse, la presse ; elle ne se défend qu'en reculant, et elle s'écrie :

Ciel ! de tous les côtés j'aperçois un abîme !
Je n'ai plus qu'un moment pour échapper au crime ;
Sortons, fuyons....

L'Ambassadeur, qui écoutait à la porte, n'a pas plutôt vu sortir Médicis, qu'il entre et dit :

Eh bien ? la Reine ?...

D'ÉPERNON.

Elle est au bord du précipice.
Il est temps qu'elle y tombe. Oui, Comte, sans délais,
Courons de mon ouvrage assurer le succès.

L'AMBASSADEUR.

J'ai revu l'assassin.

D'ÉPERNON.

Il est toujours fidèle ?

L'AMBASSADEUR.

Toujours, etc.

Après quelques autres propos, l'Ambassadeur et d'Epernon se retirent.

ACTE V.

Si vous voulez, Madame, oublier toutes les absurdités qui précèdent, supposer à Médicis un motif plausible pour tuer son mari, fermer enfin les yeux sur les défauts des quatre premiers actes de cette tragédie, le cinquième vous fera grand plaisir. Il est parfaitement bien exécuté ; l'intérêt y va croissant de scène en scène jusqu'à la catastrophe ; les situations en sont pathétiques, le dialogue naturel, toutes les parties en sont disposées avec beaucoup d'art ; en un mot, c'est, selon moi, Madame, un des plus beaux monuments qui ayent paru au Théâtre Français depuis plusieurs années.

L'Ambassadeur et d'Epernon paraissent d'abord, et leur arrivée, dans cette circonstance, est naturelle. Ils se voient pour la dernière fois ; il est juste qu'ils se recordent sur ce qui va se passer, et que le spectateur sache enfin que Médicis a donné son consentement à la mort de Henri. Il est malheureux que cet entretien soit dégoûtant par le fonds, et que ces deux hommes arrangent entre eux la manière dont on assassinera le Roi. Cette scène ne se passerait pas autrement entre deux brigands de la bande de Cartouche ; mais c'est

un vice du sujet, et nous sommes convenus de ne plus y penser.

Lorsque d'Epernon et l'Ambassadeur sont demeurés d'accord de leurs faits, l'Ambassadeur va pour sortir ; mais le roi arrive. La vue du comte le trouble, et il lui ordonne de quitter le royaume à l'instant même. L'Ambassadeur et d'Épernon quittent la scène.

Sully se présente, et il se passe entre Henri IV et lui une scène extrêmement belle et touchante. Je vais, Madame, vous en transcrire une grande partie.

LE ROI *troublé.*

Voici l'heure ou nous devons entendre
Les envoyés secrets des divers souverains
Qui remettent leurs droits et leur cause en mes mains :
Aux murs de l'Arsenal tout est prêt?

SULLY.

Tout. Mais, Sire,
Quand la France et l'Europe à l'envi vous admire,
Quel est donc le chagrin qui semble vous presser?

LE ROI.

Ce ministre ennemi que je viens de chasser
M'aura peut-être ému

SULLY.

Non, sur votre visage
D'un trouble plus profond je lis le témoignage;
Parlez, apprenez-moi quel tourment vous poursuit.

LE ROI.

Nous sommes seuls?

SULLY.

Oui, Sire.

LE ROI.

Eh bien! sois donc instruit.

SULLY.

J'écoute.

LE ROI.

Il est des jours de sinistre présage,
Où l'homme dans son cœur cherche en vain son courage;
Où d'affreux mouvemens la triste et sombre horreur
Jette dans nos esprits le trouble et la terreur.....
Cet état est le mien.

SULLY.

Vous qu'on vit dans la guerre
Montrer une valeur trop souvent téméraire,
Vous de tous les héros.....

LE ROI.

Eh bien! dans ce moment
Je frémis!.... Je ne sais quel noir pressentiment
Glace, agite, remplit mon âme consternée....
Il me semble enfin voir ma dernière journée.

SULLY.

De quel effroi trompeur êtes-vous donc frappé?

LE ROI.

Non, mes pressentiments ne m'ont jamais trompé.
Avant la nuit fatale où des trames sacrées
Du sang des protestants baignèrent ces contrées,
Des plus cruels soupçons la secrète douleur
Vint m'annoncer long-temps l'approche d'un malheur;
La même impression est au fond de mon âme.

SULLY.

La même! se peut-il?

LE ROI.

J'en rougis, je me blâme;
Mais une voix qu'en vain j'éloigne, je combats....
Non, des murs de Paris je ne sortirai pas.

SULLY.

Dans un cœur magnanime un tel trouble m'étonne;
Sire, soupçonnez-vous un ennnemi?

LE ROI.

Personne.

SULLY.

Quelque indice du moins?

LE ROI.

Nul... C'est un vague effroi.
Ah! que ce jour affreux n'est-il passé pour moi!
Sois juste : à mon trépas l'Espagne intéressée
Peut en avoir conçu la funeste pensée;
D'ailleurs le fanatisme à me perdre occupé....
Que te dirai-je enfin? ils m'ont déjà frappé :
Deux fois à leur poignard j'échappai par prodige;
Ils me tueront.

SULLY.

Cher prince!

LE ROI.

Ils me tueront, te dis-je.

SULLY.

Il faut....

LE ROI.

Je sais mourir.

SULLY.

Et qui peut en douter?
Mais ce présage affreux, qui vient vous tourmenter,
Est peut-être un avis de la bonté céleste;
Peut être on a conçu quelque projet funeste;
Il faut le prévenir, et sans plus différer,
De tous ceux qu'on soupçonne à la fois s'assurer.
Je cours, en votre nom....

LE ROI.

Sully, que vas-tu faire!
Qui? moi! pour dissiper un trouble imaginaire,
Dans l'horreur d'un cachot plonger des citoyens!....
Je ne veux pas descendre à de pareils moyens.

Ne trouvez-vous pas, Madame, que ces pressentiments de Henri font un bel effet, et qu'ils ont quelque chose de la tragédie antique? Indépendamment de ce qu'ils sont bien dans la nature, ils sont encore vraiment théâtrals. Les passions et les faiblesses de l'humanité sont

le véritable domaine de la tragédie. Je suis homme, et j'aime à voir un héros se débattre contre les faiblesses auxquelles je suis moi-même assujéti. Soit qu'il en triomphe, soit qu'il y succombe, son exemple m'apprend ce que je dois faire. C'est sous ce rapport seul que la tragédie peut avoir un but moral ; mais il faut que la morale soit en action. Je déteste ces pédants tout bouffis de sentences, qui, au lieu d'agir, me débitent Sénèque en quatrains. Eh ! messieurs les auteurs, laissez-moi tirer moi-même mes conséquences de ce que je vois, et bornez-vous à me présenter des tableaux fidèles de la nature ; je ferai mes sentences à ma guise : si les vôtres vous paraissent admirables, faites comme Pibrac, mettez-les en recueil, mais ne composez point de tragédies.

Cependant Henri IV rougit de ses terreurs, sa fermeté renaît, et il se dispose à se rendre à l'arsenal, lorsque d'Épernon vient lui annoncer que l'Ambassadeur d'Espagne a repris la route de Madrid ; sur ce, Henri et Sully sortent. D'Épernon se félicite des mesures prises pour que Henri ne rentre plus vivant dans le Louvre. La Reine accourt toute échevelée, et témoigne le plus grand effroi : elle demande où est son mari ; elle déclare qu'elle veut le sauver du coup qui le menace. D'Épernon, in-

terdit de ce changement imprévu dans les dispositions de Médicis, cherche à la faire revenir de ce moment de faiblesse, et à lui souffler de nouveau toutes ses fureurs ; mais elle ne veut rien entendre. Elle se jète aux genoux de d'Épernon pour lui demander la vie de son époux. D'Épernon feint de se rendre et d'aller arrêter le bras de l'assassin ; il part. Médicis exprime la crainte où elle est qu'il ne soit trop tard. Un bruit confus se fait entendre ; c'est Sully qui arrive fondant en pleurs, et qui s'écrie :

. . . . . Tout est perdu, Madame !
Ah ! le meilleur des Rois vient d'être assassiné !

Il fait ensuite le récit des circonstances qui ont accompagné cet assassinat, et des transports douloureux qui éclatent de toute part. Médicis ne peut plus résister aux remords qui l'obsèdent ; sa tête s'égare ; dans son délire elle laisse échapper cet aveu de son crime :

O malheureux objet de ma douleur extrême,
Laisse moi dans ta tombe.... Il la ferme en fureur !
Il craint !.... je le conçois, je dois lui faire horreur !
Ou suis-je?... Autour de moi quelle ombre est répandue?...

SULLY *à part.*

Quel soupçon !...

LA REINE.

D'Épernon, qui t'amène à ma vue?
Cruel, quel meurtrier armes-tu devant moi?
Il court assassiner... qui! mon époux! son roi?

SULLY *à part.*

Plus de doute.

LA REINE *revenant de son trouble.*

Sully! vous là!.... ciel!

SULLY.

Ah! Madame!

LA REINE.

Un sombre égarement vient de troubler mon âme :
Peut-être ai-je dit?

SULLY.

Tout.

LA REINE.

Terre, ouvre-moi ton sein.

SULLY.

Comment! vous!

LA REINE.

J'ai voulu retenir l'assassin.
Le coup était porté.... Prenez le fer du traître;
Vengez, vengez sur moi l'État et vôtre maître;
Déchirez....

SULLY.

Du secret je vous donne ma foi.
Adieu.... Bien loin de vous je vais pleurer mon roi :
Vous, Madame, régnez!

LA REINE *tombant dans son fauteuil.*

Moi, gouverner la France !
C'est la mort qu'il me faut et non pas la puissance.

L'émotion est au comble, et le rideau se baisse. Voilà, Madame, de la vraie et de la bonne tragédie. Je suis ému parce que je vois des personnages en proie à une douleur naturelle ; je gémis des souffrances de la Reine et de Sully beaucoup plus que de la mort de Henri IV, et si je sens tout ce que cette mort a de douloureux, c'est que j'en juge par les effets qu'elle produit sur ces deux personnages. Quelle émotion voulez-vous que j'éprouve, lorsqu'un beau parleur vient m'annoncer une catastrophe invraisemblable ? Que m'importe à moi que les Templiers aient chanté des cantiques, et que les chants aient précisément cessé à l'arrivée du courrier de Philippe-le-Bel ? Je me moque de tous ces récits comme des contes de ma Mère-l'Oie, parce que les acteurs qui les écoutent n'ont pas l'air de s'en inquiéter beaucoup. Ne vous est-il pas arrivé, Madame, d'entendre raconter un accident malheureux, et de vous être bornée à dire : C'est bien fâcheux ! Mais si le récit de cet accident vous avait été fait en présence d'une personne intéressée au sort de ceux qui en ont

été les victimes, si vous aviez vu les larmes et entendu les gémissemens de cette personne, vous auriez alors éprouvé une émotion réelle, vous auriez ressenti, comme par une espèce de sympathie, toute la douleur dont vous auriez été témoin. Il en est de même au théâtre, où tout ce qui se passe doit être fondé sur la nature et sur une parfaite connaissance du cœur humain.

Mais je m'aperçois, Madame, que de digressions en digressions, je finirais par faire une poétique. Que Dieu m'en garde ! Une poétique ! belle découverte vraiment ! et bien digne du sot qui le premier s'est avisé d'imaginer des règles. Les règles sont les éteignoirs du génie, a dit un de nos Sophocles modernes ; faire bien n'est pas l'essentiel ; plaire est tout. Voilà les maximes à la mode, et elles sont aussi bonnes que celles de Jacques Molay. Du reste, il importe peu de considérer à qui l'on a plu ; les applaudissements du vulgaire sont toujours des applaudissemens. J'ai réussi ! dit orgueilleusement un auteur, j'ai rempli le but. — Mais vous avez réussi comme un marchand qui, à l'aide d'un faux jour, m'a vendu de l'oripeau pour de l'or et du stras pour du diamant. — J'ai réussi ! — Mais c'est pas surprise : et la postérité ?... — Bah ! la postérité !

j'ai réussi ! — Mais vous avez eu affaire, en grande partie, à des gens peu délicats sur le choix de leurs plaisirs, et qui ne font aucune différence entre une bouteille de Suresne et un flacon de Clos-Vougeot. — J'ai réussi ! Voilà qui répond à tout. — Vous avez raison, c'est le *sans dot* d'Harpagon ; il n'y a rien à répliquer, et je me tais.

Je regrette, Madame, de ne pouvoir accorder au style de M. Legouvé les éloges que j'ai donnés au cinquième acte de sa tragédie. Je me rappelle avoir lu de lui des vers beaucoup meilleurs que ceux de *la mort de Henri IV*. Aussi faut-il remarquer que cette tragédie n'est pas ce qu'il a fait de mieux ; et il se pourrait que le sujet eût influé sur la manière dont il a été traité. Quoi qu'il en soit, la plupart des vers de l'ouvrage dont je vous entretiens, sont incorrects, durs et pleins de chevilles. Je vous prie, Madame, de vous contenter des exemples que je vais vous citer, ou de lire la pièce, si vous ne vous trouvez pas suffisamment informée pour porter un jugement.

Il est temps d'*écraser* par de nouveaux exploits
Ce colosse orgueilleux qui pèse sur les rois,
Ce sang de Charles-Quint qu'en ses projets seconde
Et l'aigle des Césars et l'or du Nouveau-Monde.

Concevez-vous quelque chose à ce galima-

tias ? *Écraser un sang qui a des projets, et qui est secondé par l'or du Nouveau-Monde!*

La guerre *où* votre voix *au* champ de la victoire
Appelle les Français, etc.

Cet *où* et cet *au* rendent la construction littérale de la phrase impossible à faire.

Suivez donc ce dessein, qui, dicté par l'honneur,
Doit fonder des Français la gloire et le bonheur.
— J'ose plus loin encor porter mon espérance.

Plus loin que le bonheur des Français ?

Non, je ne prétends point en armant ma vaillance,
Joindre un nouvel empire à mes vastes états....
Oui, si ce bras vainqueur me soumet des provinces,
Je les rends, etc.

La pensée que ces vers expriment commence par un *non* et finit par un *oui*. C'est une incorrection qui dépare le style.

J'élève dans Mayence un tribunal de Rois,
Qui, *pesant de l'Europe et jugeant tous les droits*,
Des trônes *ennemis* préviendra la querelle.

Il n'est pas permis d'écrire des phrases semblables. Y a-t-il un exemple d'une inversion pareille à celle qu'offre le second de ces trois vers ? *Pesant de l'Europe et jugeant tous les droits*, pour dire pesant et jugeant tous les droits de l'Europe. Et puis : *Des trônes enne-*

mis préviendra la querelle, au lieu de préviendra les querelles qui pourraient s'élever entre les trônes.

Voilà pour quel exploit, *guerrier toujours humain*,
Je cours briser les fers du Belge et du Germain.

Guerrier toujours humain est là pour rimer avec *Germain*. Je crois que Henri IV était trop modeste pour s'exprimer ainsi en parlant de lui-même.

Mais pour rendre, Sully, mon départ plus rapide,
Ce noble but n'est pas le seul soin qui me guide.

Un but qui n'est pas un soin ! L'auteur a voulu dire : Ce noble but n'est pas seulement ce qui me porte à précipiter mon départ.

Tourmenté des complots que l'étranger *apprête.*

Voilà je crois la première fois qu'on se sert de cette expression : *Appréter des complots.*

C'est peu ; de son ardeur, de ses chagrins touché,
J'ai rompu tous les nœuds qui *m'avaient détaché.*

Il me semble qu'il faudrait un régime indirect au verbe *détacher* pour finir cette phrase, et qu'il faudrait dire : *qui m'en avaient détaché.*

Tout récemment encore, ô rigueur trop cruelle !

Comme toutes ces *rr* rendent ce vers dur !

Soudoya des partis les trames criminelles.

Soudoyer des trames est une métaphore par trop hardie.

La Flandre dont vos mains *méditent le ravage.*

Des mains qui méditent !

Mêlèrent aux lauriers les glaives des bourreaux.

On peut mêler des myrthes aux lauriers ; mais des glaives ! C'est une idée incohérente.

Mais pourquoi *ce grand coup* lui serait-il soumis ?

M. Legouvé a voulu dire : Ce grand projet.

Elle serait bientôt par *eux-même* éclairée.

Il me semble qu'il y a ici une petite faute de grammaire, et qu'il faut *par eux-mêmes* avec une *s*.

Je vole, n'écoutant que la voix qui me guide,
Épier les clartés dont votre âme *est avide.*

Épier des clartés ! Une âme *avide* de clartés ! Quel français !

Ah ! de sa trahison trouvera-t-il *un gage ?*

Le mot *gage* est pris ici dans une fausse acception. Un gage est une garantie ; or, que voudrait dire une garantie de sa trahison ? C'est *preuve* qu'il faut.

Et ce grand intérêt, qu'aux plus doux je préfère,
Est le premier devoir que j'aime à satisfaire.

Il m'est impossible de rien comprendre à ce galimatias.

Mais j'ai vu que son cœur, par le respect lié,
A mes yeux attentifs ne s'ouvrait qu'à moitié.

On dit bien métaphoriquement : Ouvrez-moi votre cœur ; mais *un cœur qui est lié, et qui ne peut pas s'ouvrir à des yeux attentifs*, c'est de l'allemand tout pur.

Fût-il resté muet, s'il était innocent?

Je crois, sauf erreur, qu'il faut *serait-il.*

Et dans ce noble vœu de guider ses guerriers,
Ne voyez d'autre amour que celui des lauriers.

Ce dernier vers est plein d'affectation.

Il faut qu'entre ses bras, *dans l'excès de ma joie,*
Je verse, *en l'assurant du plus tendre retour,*
Les pleurs du repentir, les larmes de l'amour.

Il y a apparemment quelque différence entre *les pleurs* et *les larmes ?* Quoi qu'il en soit, ces trois vers sont bien mauvais. Je m'en rapporte à M. Legouvé lui-même.

Mais puisque des Français j'ordonne le bonheur.

Voilà encore une inversion qui fait le plus mauvais effet.

Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos
L'hôte laborieux des modestes hameaux,

Sur sa table moins humble ait, par ma bienfaisance,
Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.

Ce n'est pas là *la poule au pot* de Henri IV. Comment M. Legouvé, qui a du goût, ne s'est-il pas aperçu que le mot de ce bon roi était sacramentel, et qu'il ne signifiait plus rien aussitôt qu'on l'altérait ? Il y a des mots naïfs que la poésie gâte, et celui de Henri IV est de ce nombre.

Et jusqu'*à mes confins* qu'une escorte le suive.

On dit bien *les confins de mon empire ;* mais *mes confins !*

Dans son âme tremblante amasser la douleur.

La Harpe avait dit avant M. Legouvé :

Dans mon cœur ulcéré j'amassais la vengeance.

En voilà suffisamment, Madame, pour vous donner une idée des vices caractéristiques du style de M. Legouvé. Si quelques morceaux dignes d'éloge, mais très-rares dans le cours de son ouvrage, peuvent servir de compensation au grand nombre de mauvais vers qu'on y rencontre à chaque pas, je vous les citerai volontiers ; je crains seulement que vous ne vous contentiez pas d'un aussi faible contre-poids, et que la qualité des uns ne puisse balancer

dans votre esprit la quantité des autres. Toutefois, je vais vous en transcrire deux ou trois qui m'ont paru les meilleurs, vous verrez le parti que vous en pouvez tirer; quant à moi, j'aurai du moins rempli ma tâche avec impartialité :

Je ne m'en défends pas; épris de la beauté,
J'ai souvent de l'amour suivi la volupté;
Mais imposant moi-même un frein à mes faiblesses,
Ai-je immolé jamais la France à mes tendresses?
Ah! de mes ennemis si la malignité
Me peint sous d'autres traits à la postérité,
J'aime à penser qu'au moins d'une action trop noire
Mes bienfaits à ses yeux défendront ma mémoire.
Qui? moi! moi! pour l'amour exposer mes sujets!
Non, Français, non, vos cœurs ne le croiront jamais.

HENRI IV, *acte 2, scène 5.*

Il n'y a pas là d'emphase, point d'antithèse; ce n'est pas du bel esprit, c'est du sentiment, c'est l'effusion d'un cœur plein de noblesse.

. . . . . C'est à l'être suprême,
En face de la terre, en face du ciel même,
Que vous avez juré de rendre heureux l'époux,
Image du Très-Haut qui l'unissait à vous.
Votre cœur fut long-temps à ce serment fidèle;
De bonté, d'indulgence, intéressant modèle,
Attentive à ses vœux, vous avez su long-temps
De bonheur et de paix embellir ses instants.
Qui vous a fait changer quand il reste le même?
Qui vous rend maintenant étrangère à vous-même?

Il faut que des pervers irritent vos esprits :
Ce n'est pas votre cœur dont vous suivez l'avis ;
Je le connais ce cœur dont vous suivez l'avis ;
Il est grand, généreux.... Vous répandez des larmes ?
Ah ! voilà qu'il vous parle, ah ! n'écoutez que lui,
Madame, à vos vertus renaissez aujourd'hui.

SULLY, *acte* 3, *scène* 5.

C'est dommage que cette tirade, qui est fort belle, soit déparée par un vers de remplissage.

La parole d'un roi ne doit jamais changer.
Voulez-vous qu'évitant de tenir ma promesse,
Je me laisse accuser d'une lâche faiblesse !
D'ailleurs, quand mes soldats vont sur des bords lointains
Chercher de longs travaux et des périls certains,
Resterai-je paisible au sein de ma famille,
Comme ces rois couchés au trône de Castille,
Qui, captifs couronnés, dans un repos honteux,
Vivent loin des combats où l'on périt pour eux ?
N'attendez pas de moi cet effort impossible.
Mes sujets à leurs pleurs m'ont toujours vu sensible :
Ils ne me verront pas, à leur sang *étranger*,
Leur prescrire un péril et non le partager.
Je prétends affronter ceux que je leur apprête ;
Et je cours triompher ou mourir à leur tête.

HENRI IV, *acte* 2, *scène* 4.

J'ai l'honneur d'être, Madame, etc.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due

a39003 009596551b